

УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ - ШТИП

ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ



Јованка Денкова

**СКАЗНОВИДНОТО ВО
МАКЕДОНСКАТА
ПРОЗА ЗА ДЕЦА И МЛАДИ**

Штип, 2015



УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ - ШТИП

ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

Јованка Денкова

СКАЗНОВИДНОТО ВО МАКЕДОНСКАТА ПРОЗА ЗА ДЕЦА И МЛАДИ

Штип, 2015

Празна

Лева страница, А4

Проф.д-р Јованка Денкова

СКАЗНОВИДНОТО ВО МАКЕДОНСКАТА ПРОЗА ЗА ДЕЦА И МЛАДИ

Автор:

Проф.д-р Јованка Денкова

СКАЗНОВИДНОТО ВО МАКЕДОНСКАТА ПРОЗА ЗА ДЕЦА И МЛАДИ

Рецензенти:

Проф.д-р Блаже Китанов
Проф.д-р Махмут Челик

Лектор:

Проф.д-р Гоце Цветановски

Техничко уредување:

Проф.д-р Јованка Денкова

Издавач:

Универзитет „Гоце Делчев“ - Штип

Печати:

(Arial 10, Bold) Печатница „име на печатница“ - место (Arial 10, regular)

Тираж:

(Arial 10, Bold) бр. на примероци (xxx) (Arial 10, regular)

CIP - Каталогизација во публикација
Национална и универзитетска библиотека "Св. Климент Охридски", Скопје

821.163.3-93-3(075.8)
821-93.09(075.8)

ДЕНКОВА, Јованка

Сказновидното во македонската проза за деца и млади [Електронски извор] / Јованка Денкова. - Текст. - Штип : Универзитет "Гоце Делчев", Филолошки факултет, 2015

Начин на пристап (URL): <http://e-lib.ugd.edu.mk/naslovna.php>. -
Наслов преземен од екранот. - Опис на изворот на ден 05.02.2015. -
Фусноти кон текстот. - Биографски податоци: стр. 113. -
Библиографија: стр. 111-112

ISBN 978-608-244-151-1

а) Македонска проза за деца и млади - Сказновидност - Високошколски учебници б) Книжевност за деца и млади - Фантастична проза -
Жанровски специфики - Високошколски учебници
COBISS.MK-ID 97941514

УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ – ШТИП

ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ



Проф.д-р Јованка Денкова

СКАЗНОВИДНОТО ВО МАКЕДОНСКАТА ПРОЗА ЗА ДЕЦА И МЛАДИ

Штип, 2015

ПРЕДГОВОР

Идејата да се систематизира литературно-теорискиот материјал во универзитетскиот учебник „Сказновидното во македонската проза за деца и млади“, произлезе од потребата да се направи обид на едно место да се конципираат веќе дефинираните теориски модели за пристап кон реалистичната проза/дискурс за деца и млади од современата македонска книжевност за деца и млади.

Овој учебник е наменет за студентите на втор циклус од студиската насока Македонска книжевност, каде во прв семестар како избран предмет е Сказновидното во македонската книжевност за деца и млади.

Учебникот има 114 страници, А4 формат, содржи бројни прилози од творештвото на дванаесет современи македонски автори кои дел или целото свое творештво го посветиле на книжевноста за деца и млади.

Презентираниот материјал е конституиран во повеќе поглавја и тоа преку разгледување на одликите на сказновидното кај различни македонски автори за деца и млади: Глигор Поповски (Славка Манева Тихо Најдовски, Александар Поповски, Михо Атанасовски, Видое Подгорец, Славко Јаневски, Владо Димовски и други современи македонски раскажувачи за деца и млади).

Во првото поглавје авторот се осврнува кон творештвото на Глигор Поповски, писател-претставник на првата генерација македонски автори за деца и неговите дела *Сказни за Возовија* и *Сказна за Вилен*. Притоа, авторот најпрвин се осврнува кон одликите на сказновидното/чудесното и неговото диференцирање од чудното и фантастичното. Осврнувајќи се кон познатиот книжевно-теориски инструментариум, се прави анализа на функциите на ликовите во сказната, ликовите, актанти, тематски ролји (името како кондензант на наративната програма), простор (сетинг), физички и ментален сетинг, дискурс, фокализација. Сиот тој инструментариум се аплицира врз дадениот книжевен материјал со цел истовремено да се укаже на одликите на сказновидното, но и да се разграничи сказновидното од реалистичното, чудното и фантастичното со кои како жанрови граничи.

Во следните поглавја се анализира творештвото на Славка Манева, Тихо Најдовски, Александар Поповски, Славка Арсова, Владо Димовски, Славка Арсова, Славко Јаневски, Михо Атанасовски и др. На крај на овој учебник, дадени се библиографските единици кои се користени за изработка на овој универзитетски учебник и кои треба да им помогнат на студентите во снаоѓањето низ целата литература посветена на сказновидното/чудесното како жанр во современата македонска книжевност за деца и млади.

Штип, 2015

Проф.д-р Јованка Денкова

СОДРЖИНА

1. ПОТСЕТУВАЊЕ НА ОДЛИКИТЕ НА СКАЗНОВИДНОТО И НЕГОВО ДИФЕРЕНЦИРАЊЕ ОД ЧУДНОТО И ФАНТАСТИЧНОТО.....	11
2. СКАЗНОВИДНОТО ВО ПРОЗАТА НА ГЛИГОР ПОПОВСКИ.....	17
2.1. СКАЗНА ЗА ВИЛЕН.....	19
2.1.1. Функции.....	23
2.1.2. Ликови.Актанти.Тематски ролји (Името како кондензант на наративната програма).....	33
2.1.3. Простор (сетинг).Физички и ментален сетинг.....	35
2.1.4. Дискурс.....	36
2.1.5. Фокализација.....	37
2.2. СКАЗНИ ЗА ВОЗОВИЈА.....	38
2.2.1. Ликови.....	48
2.2.2. Актанти.....	51
2.2.3. Физички и ментален сетинг.....	53
2.2.4. Дискурс.....	53
3. СКАЗНОВИДНОТО ВО ТВОРЕШТВОТО НА СЛАВКА МАНЕВА.....	54
3.1. Камчето на сакањето.....	54
3.2. Волшебниот лифт.....	58
3.3. Свездени пернициња.....	61
3.4. Виножитото што пее.....	65
3.5. Џица.....	67
3.6. Свирипиле.....	68
4. СКАЗНОВИДНОТО ВО ПРОЗАТА НА ТИХО НАЈДОВСКИ.....	69
4.1. Златната пештера.....	69
4.2. Дрмливо патување.....	73
4.3. Белиот галеб.....	76
5. СКАЗНОВИДНОТО ВО ТВОРЕШТВОТО ЗА ДЕЦА И МЛАДИ НА АЛЕКСАНДАР ПОПОВСКИ.....	80
5.1. Дете на планините.....	80
6. СКАЗНОВИДНОТО ВО ТВОРЕШТВОТО НА СЛАВКА АРСОВА.....	82
6.1. Мобилките пред пештерата.....	82
7. СКАЗНОВИДНОТО ВО ТВОРЕШТВОТО НА РИСТО ДАВЧЕВСКИ	
7.1. Дворец на опачини (Мустаќите не генералот Рококајко).....	84
7.2. Волшебната сликовница.....	85
7.3. Сладолетка од сказните.....	85

8. СКАЗНОВИДНОТО ВО ТВОРЕШТВОТО НА РАЈКО ЈОВЧЕВСКИ

8.1. Глувото Зрно и Големиот Ум.....	87
--------------------------------------	----

9. СКАЗНОВИДНОТО ВО ТВОРЕШТВОТО НА СЛАВКО ЈАНЕВСКИ

9.1. Сенката на Карамба-Барамба.....	90
9.2. Бескрајната приказка на стариот часовник.....	91
9.3. Езерска приказна.....	92
9.4. Жаба, а за водениот човек и да не ви раскажувам.....	93

10. СКАЗНОВИДНИТЕ ЕЛЕМЕНТИ ВО ТВОРЕШТВОТО НА ВИДОЕ ПОДГОРЕЦ

10.1. Пчеличката Медарка.....	96
10.2. Сказна за Цигу Лигу.....	99
10.3. Дванаесетте огледала.....	101
10.4. Шарбајка.....	102
10.5. Сказна за Омар.....	104

11. СКАЗНОВИДНИТЕ ЕЛЕМЕНТИ ВО ТВОРЕШТВОТО НА МИХО АТАНАСОВСКИ

11.1. Во дворецот на сказните.....	107
------------------------------------	-----

12. СКАЗНОВИДНОТО ВО ДЕЛОТО „ЉУБОВ ЗА ЛЕТАЊЕ“ ОД ВЛАДО ДИМОВСКИ.....

110

13.КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА.....

113



УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ - ШТИП

ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

Штип, 2015

1. ПОТСЕТУВАЊЕ НА ОДЛИКИТЕ НА СКАЗНОВИДНОТО И НЕГОВО ДИФЕРЕНЦИРАЊЕ ОД ЧУДНОТО И ФАНТАСТИЧНОТО

Според В.Ј. Проп, сказната е народна приказна во чие сиже се испреплетуваат реалното и нереалното. За разлика од преданието и митот, таа не претендира на вистинитост. Нејзината цел е да ги разоноди слушателите, кои ја прифаќаат како нешто измислено, што никогаш вистински не се случило.¹ Според зборовите на В. Ј. Проп:..., „бајката му дава можност на човекот да ја оствари својата постојана желба за бегство од реалноста, а притоа сепак да остане во нејзини рамки. Ослободена од границите на реалноста, а стремејќи се кон повисока, уметничка вистина, бајката отсекогаш претставувала нераскинлив дел од книжевното творештво. Сите оние дела во кои главниот јунак минува низ бројни животни искушенија, запаѓа во безизлезни ситуации, за на крајот сосема неочекувано, со божја помош или со некое друго чудо, на сосем неверојатен начин, да ги реши своите неприлики, се многу слични на бајката...“²

Во таа смисла Бруно Бетелхајм во своето дело *Значењето на бајката* изјавува: „За да го задржи вистински вниманието на детето, една приказна мора да го забавува и да ја поттикнува неговата љубопитност; ама за да му го збогати животот, таа мора да ја поттикне неговата фантазија; мора да му помогне да го развива својот интелект и да ги објаснува своите чувства; мора да биде во согласност со неговите стравови и стремежи...“³

Меѓутоа, Александар Прокопиев вели: „...наспроти нејзината канонизирана структура, кај сказната е импресивна една друга жанровска особеност - нејзината постојана приемливост за сижежни „освежувања“ проникнувања, содржински значенски размени“. Понатаму, тој укажува на евидентното влијание на народната сказна, особено на нејзините чудесни и волшебни елементи врз определен тип уметничка раскажувачка проза. Притоа, тој истакнува дека во македонската уметничка литература, влијанието на сказната е најприсутно, во литературата за деца. Транспозицијата на сказновидните елементи е многу поексплицитна во литературата за деца (...), во која интерполирањето на народната сказна е подиректно.

Уметничката сказна присвојува одделни обележја на народната, пред сè чудесноста (и одделни ликови и нивни дејствија како фактори на таа чудесност). Тоа преземање е свесно - со намера авторот индивидуално, и по своја потреба, ги одбира, трансформира и употребува позајмените елементи, во согласност со сопствената поетика... Народната сказна има свој утврден ред на дејствието, па сите најразлични активности и случувања водат кон извесниот среќен завршок... Дури и кога целосно се прифаќа, сказновидната шема се остварува низ една индивидуализирана, книжевно стилизирана верзија. Понатаму, Александар Прокопиев истакнува дека во сказните постојан е судирот меѓу стварното и нестварното, како што е тоа во фантастиката, но во сказната чудесното е резултат од посебниот агол на набљудување на секојдневието, при што се нагласуваат определени особини на некое суштество или предмет, со тоа преобразувајќи ги во необични, или пак суштеството или предметот се пренесуваат од нивното вообичаено опкружување во поинакво.

Во книжевниот свет на чудесниот реализам, магичните предмети, појави и човечки способности го менуваат, слично на сказната односот кон просторот и времето, (...), ако светот, како и во сказната, останува „реалистичен“ во спојот на стварното и нестварното.⁴ Преземањето помалку или на повеќе сказновидни елементи во уметничката проза отворало и сеуште отвора различни можности за нивно користење. Во детската литература, волшебните ликови и предмети од сказната понекогаш се пренесуваат „чисто“, со нивните особини и дејства, односно се реинтерпретираат, а понекогаш се сместени во еден подрог контекст (...) и оттаму дејствуваат непредвидливо и „откачено“ во однос на нивните постари „роднини“ од народната сказна. Но, и тогаш читателот, оној кој ја задржал детската возбуда во себе, ги

¹ Исто, стр.7-8.

² В.Ј.Проп, (Увод) во кн. „Народна бајка у модерњој књижевности, Нолит, Београд, 1978, стр. 5

³ Според Јадранка Вladoва, Литература за деца, Гурѓа, Скопје, 2001, стр.156.

⁴ Александар Прокопиев, Од народното кон уметничкото чудесно, Современост, Скопје, бр.1-3, 1999, стр.119 - 120.

доживува како дел од оној архетипски свет кој го носи во себе, ги доживува како најнаивен и најмистериозен истовремено.⁵

Во сказните е присутна географската (просторна) недетерминираност, временската недетерминираност, динамични пејсажи, метаморфози (кои, навистина, не се случуваат, но кои постојат како реална и мошне веројатна опасност за главниот јунак), сукцесивност на дејството, внатрешен монолог (претежно од страна на главниот јунак)⁶, дијалозите се сведени на минимум, темата е универзална (надвладување на сиромаштијата со стекнување на богатство), измислени и натприродни суштества (џинови) и места (царства)....

Темата во сказните е борба за надвладување на некоја тешка ситуација, сиромаштија или некој природен недостаток, борба за лична афирмација, а тоа во бајката е богатство, лична среќа, или раката на убава девојка или момче ...Во мноштвото тешкотии и искушенија низ кои мора да помине, на главниот јунак му е обезбедена помош од типизиран помошник. Помошта е директна или индиректна, со посредство на магичен предмет... Судирите во сказната се предизвикани од „духовните“ сили. Лихачов истакнува дека во сказната се води борба на досетливоста, борба на разни намери и волшебните сили на природата. Намерите не наидуваат на отпор на средината, туку се судираат со други намери, често немотивирани. Затоа, препреките во сказната не можат да се предвидат. Тие се неочекувани, ненадејни.⁷

Јунаците во бајката се градени на принципот добро - зло, без никакво психологизирање. И во доброто и злото постојат одредени варијанти: добро - наивно, добро - умно, добро - итро, добро - глупаво, добро - снаодливо ; зло- пакосно, зло- желба за физичко елиминирање на противникот, зло - итро, зло снаодливо, зло - силно, зло - натприродно (со волшебни атрибути).⁸

Во македонската сказна, како и во сказната воопшто, се разликуваат два типа на главни јунаци: првиот, кој веќе со своето раѓање, носи во себе необична сила, и способности; вториот, кој дури по совладувањето на многубројни препреки и искушенија, преку своевидна иницијација, доаѓа до голема сила и моќ.⁹

Времето во сказната е неодредено (временска недетерминираност), што е и основна карактеристика на сказните. Настаните се редат сукцесивно, нема навраќање во минатото. Со завршување на сизетот, се завршува и времето на сказната. Во однос на првичниот настан, наредните настани се нивјат сукцесивно „малку подоцна“, „наредната ноќ“, „следното утро“...¹⁰ Како што вели Лихачов: „Апстрактноста на времето во сказната е тесно поврзана со неговата затвореност. Времето во сказната не минува преку нејзините граници“. ¹¹

За разлика од митот, во сказната не се работи за време - образец, туку за едно неопределено време. Тоа е од причина што, интересот е префрлен врз личната судбина на јунакот, неговата сопствена борба за самоостварување нема веќе космогониски карактер, туку е барање излез од потценетата состојба во која тој се наоѓа или како социјално обесправен (сиромашен)...¹²

Во сказните природата живо учествува во текот на дејството, активно влијае на постапките на јунаците и на крајниот исход од настаните. Меѓутоа, природата не тргнува во акција сама од себе: ветерот не дува сам, морето не се бранува само... Кога доаѓа до движење во природата, тоа најчесто е резултат на влијанието на натприродните сили, добри или зли.¹³

⁵ Исто, стр. 121.

⁶ Томе Саздов, Сказни, во кн. Усна народна книжевност, Детска радост, Скопје, 1997, стр. 173.

⁷ Д.С.Лихачов, Уметнички простор бајке, во кн. Народна бајка у модерној књижевности, Нолит, Београд, 1978, стр. 63-64.

⁸ В.Ј.Проп, Народна бајка у модерној књижевности, ...стр. 10.

⁹ Александар Прокопиев, Едно можно табеларно претставување на фантастичните елементи во македонската сказна, Македонски фолклор, Скопје, 1985, бр.35, стр.207.

¹⁰ Д.С.Лихачов, Уметнички простор бајке, во кн.Народна бајка у модерној књижевности, Нолит, Београд, 1978, стр. 59-60.

¹¹ Д.С.Лихачов, Затворено време скаске, во кн.Народна бајка у модерној књижевности, Нолит, Београд, 1978, стр.59.

¹² Александар Прокопиев, Мит-бајка, Дело, 1989, бр.3-4, стр. 164.

¹³ В.Ј.Проп, Народна бајка у модерној књижевности, Нолит, Београд, 1978, стр.10.

Според Томе Саздов, постојат два вида на пејсажи во сказните. Во сказните малку се развиени пејсажите како слики на природата. Почести се т.н. динамични пејсажи кои развиваат дејство и ги појаснуваат случките и настаните, и во кои природата не останува декоративна рамка на дејството, туку како активна сила, која се вплетува во раскажувањето.¹⁴

Друга особина е антропоморфозирањето на природна појава – олицетворување на Сонцето, Месечината, ѕвездите, ветрот, молњата. Карактеристично е дека овие олицетворувања на небесните тела и природните појави сказната ги претставува како пријатели на трудовиот човек, што е во согласност со неговата секојдневна зависност од сончевата топлина, неопходна за просперитетот на неговиот земјоделски труд.¹⁵

Можностите на волшебните предмети се големи: со нивна помош може да се оживее, да се убие противникот, да се добие што се сака... Дејствувањето на волшебните предмети е магиски процес, чие активирање (и престанок) бара познавање на точно определени знаци (движења, зборови).¹⁶

Преобразбата, толку богато обработувана во сказните, е една од најзастапените митолошки теми, што сведочи за блиската поврзаност на сказната со митот. Во бајката, како и во митот, секој член во синџирот човек-животно-растение-предмет, може да се преобрази во друг член. Очовечувањето на животните и природата произлегува од прастарото анимистичко сфаќање на Космосот, како севкупно единство на живиот и мртвиот свет. Оттаму, границата меѓу еден и друг облик, па дури и кога се работи за животот и смртта, не е непремостлива, туку, со помош на определена магиска постапка, таа лесно се минува.¹⁷

Карактеристично е дека овие олицетворувања на ..(...) и природните појави сказната ги претставува како пријатели на трудовиот човек, што е во согласност со секојдневната негова зависност од нив.¹⁸

Можеби овде, уште еднаш, треба да се подвлече разликата меѓу термините *сказна* и *фантастична приказна*, кои често се мешаат. Сказната е заснована на чудесното, а фантастичната приказна на фантастичното. Чудесното всушност значи дека, натприродното не го пореметува нормалниот тек на настаните и редот на работите. Чудата што се случуваат не изненадуваат никого и не предизвикуваат ужас кај учесниците во настаните. Чудата се случуваат како нешто нормално. Меѓутоа, во фантастичната приказна, чудото е вистинско чудо. Тоа го пореметува природниот ред на работите и предизвикува паничен страв кај јунаците. Чудесното е израз на човековите неостварени желби, а фантастичното е израз на неговите стравови и кошмари.¹⁹

Овде би го вметнале и тврдењето на Влада Урошевиќ, во неговата студија „Демони и галаксии“²⁰, каде тој ја истакнува разликата меѓу чудесното и фантастиката и притоа вели: „Во чудесното постои натприродно кое е зло, но на таквото зло натприродно одговара секогаш, како еден вид противсредство, позитивното натприродно; тоа позитивно натприродно секогаш е поефикасно, посилено од својот негативен пандан. Во фантастиката, пак, натприродното е исклучиво зло, а главната личност е оставена загрошена и обезоружена, без ефикасно средство за противставување“.

За одликите на чудесното Цветан Тодоров се искажува вака: „Чудесното не е одлика на односот кон раскажаните настани, туку својство на самата природа на тие настани. (...) Жанрот на чудесното најчесто го врзуваме со жанрот на сказната; всушност, сказната е само еден вид на чудесното, и натприродните настани во неа не предизвикуваат никакво изненадување - ни стогодишниот сон, ни волкот што зборува, ни волшебните моки на самовилите....“ Понатаму, тој дава мошне јасна типологија меѓу чудесното, чудното и фантастичното: „Фантастичното...трае само онолку колку што трае и нерешителноста заедничка за читателот и за ликот, на кои им е

¹⁴ Томе Саздов, Усна народна книжевност, Детска радост, Скопје, 1997, стр.172.

¹⁵ Томе Саздов, Усна народна книжевност, Сказни, Детска радост, 1997, стр.168.

¹⁶ Александар Прокопиев, Едно можно табеларно претставување на фантастичните елементи во македонската сказна, Македонски фолклор, Скопје, 1985, бр.35, стр.206.

¹⁷ Александар Прокопиев, Мит-бајка, Дело, 1989, бр.3-4, стр.162- 163

¹⁸ Исто, стр.168.

¹⁹ В.Ј.Проп, Народна бајка у модерној књижевности, Нолит, Београд, 1978, стр. 13.

²⁰ Влада Урошевиќ, Демони и галаксии, Македонска книга, Скопје, 1988, стр. 47-48..

определено да решат дали она што го забележуваат произлегува или не произлегува од „стварноста“ каква што таа е, според општото мислење. На крајот од расказот читателот, па и самиот лик, сепак донесуваат решение, се определуваат за едно или друго решение, и со тоа излегуваат од фантастичното. Ако читателот прифати дека законите на стварноста остануваат недопрени и дека даваат објаснување на опишаните појави, велиме дека делото припаѓа кон еден друг жанр - чудното. Ако, напротив, реши дека мора да се прифатат новите закони на природата со кои таа појава би можела да биде објаснета, влегуваме во жанрот на чудесното“.²¹

Сказновидното и (односно) фантастичното во нашата литература за деца зацрпи од богатото фолклорно извориште. Пристегнат од недобрини и злодоби, нашиот народ често се обраќал кон непостојното, надјуначното, фантастичното, претскажувачкото, на тој начин соколејќи се, крепејќи се, во опстојувањето до денот кога ќе му се засветли, кога ќе ја снема црнината. Создавал убави приказни и ликови што беа неверојатно подобна лулка за денешното фантастично, сказновидно.²²

Ако го прифатиме терминот *фантастично*, во потесна смисла на неговото значење, тогаш во литературата за деца фантастика има многу малку. Тоа е логично, со оглед на низа причини од психолошка и педагошка природа. „Деструктивниот и шокантен карактер на таквата фантастика - ѓаволи, демони, вампири, врколаци, вештерки, проклетства со страшна одмазда и останати многубројни реквизити на имагинацијата на злото, без оглед на својата најчесто сложена смисла, можат да предизвикаат двојно влијание врз детето-читател. Сиот тој свет, детето може да го прифати со еден поблаг интензитет, како што обично се случува со чудесниот свет на сказната, но таквото прифаќање значи одбегнување на примарните цели на тој вид фантастика. Од друга страна, детето може да доживее силно чувство на страв, несигурност и конфузија, со трауматични последици на психата“.²³...Понатаму, Ново Вуковиќ го спротивставува карактерот на фантастиката на детската психа: „Најголемиот дел од модерната фантастика, која според мислењето на многу теоретичари на тој жанр егзистира во соседство на психијатријата и психоанализата, се покажува како претешка "храна" за децата. Детето нема искуство и духовна сила да го сфати демонскиот свет на тие дела... Освен тоа, и некои опсесивни теми на современата фантастика, на пример морбидната сексуалност и апокалипсата, како и романтичната дијаболика, тешко доаѓаат во предвид за тема во литературата за деца. Одрекнувајќи се, главно, од имагинацијата на злото, фантастичното во литературата за деца тешко го реализира оној посебен интензитет, шокантноста, скандализирањето на разумот и специфичната паника што по правило ги реализира во литературата за деца. Тие ефекти тешко можат да се предизвикаат, не само заради недостаток на деструктивност во имагинацијата, туку и заради природата на "консументите" на литературата за деца“.²⁴

Зборувајќи за трансформацијата на природата на фантастиката во литературата за деца и млади, Воја Марјановиќ²⁵ се прашува: „Ако феноменот на фантастичното во детската литература до некаде ја изменил својата физиономија, лишувајќи се од злото и привидите на сонот и јавето (...), се поставува прашањето, на кој начин фантастиката го надоместила мотивско-идејното милје и со сите сили се вклопила во просторите на литературата за деца и млади?“

Ново Вуковиќ дава одговор на ова прашање: „Фантастиката се ориентирала на оној круг појави, кои се карактеристични за детскиот свет и детското интересирање, за слободната игра на имагинацијата, на сонот, на мечтаењето и слични сосотојби, барање на посложени и подлабоки егзистенции од светот на растенијата, животните, играчките и предметите“.²⁶

Фантастичната приказна почнала да се интересира за сокриениот и непознат свет на животните, птиците и инсектите. „Фантастичните приказни се во некои свои компоненти блиски на бајките, меѓутоа нивното основно милје се наоѓа во кругот на реалното, на постоечкото. Во

²¹ Cvetan Todorov, „Uvod u fantastičnu književnost“, Rad, Beograd, 1987, str.58-46.

²² Александар Поповски, „Сказната и расказот во македонската литература за деца, Современост, Скопје, бр.9, 1984, стр.47

²³ Ново Вуковиќ, Иза граница могућег, научна књига, Београд, 1979, стр.12.

²⁴ Исто, стр.13.

²⁵ Блаже Китанов и Воја Марјановиќ, Литература за деца и млади, кн.1, Штип, 2007, стр.53.

²⁶ Ново Вуковиќ, Иза граница могућег, Научна књига, Београд, 1979, стр.14.

таа ролја меѓу луѓето кои ги исполнуваат и кои најчесто се препознатливи за децата, се случуваат чудни и невозможни нешта. Реалноста на настаните е, меѓутоа, остварена на еден посреден начин: таа припаѓа кон реалноста на фантазијата, на замислувањето кое детето го изедначува со сета друга реалност која е околу него. Играта на фантазијата детето ја доживува впечатливо зашто таа се одвива во еден свет на познати нешта“.²⁷

Раде Прелевиќ, исто така ја разграничува фантастичната литература за возрасни и онаа наменета за децата, при што ја објаснува природата на детската фантастика: „Детската фантастика настанува како последица на специфичниот однос на децата кон реалниот свет. Таа не го анализира светот на директен начин, но покажува дека е незадоволна со тој свет. На некој интуитивен начин детето ја чувствува сета несовершеност на овој свет во кој неговите желби не можат да се исполнат, заради што спасот се бара во некој друг свет кој е ослободен од сите недостатоци кои оваа реалност ја прават неприфатлива. Детската фантазија не е деструктивна, туку творечка. Таа е слободна игра која одненадеж не пренесува во еден божемен свет во кој се можни најразновидни и најнеобични трансформации... Фантастиката на детската книжевност тргнува од претпоставката дека детето веќе се соочило со „монструозната фантастичност на реалноста“ и дека кај него се јавува желба за нејзиното надминување. Ние сме навикнати под *фантастика* да подразбираме само некои страшни сеништа, кои сеуште се извлекуваат од правливите арсенали на средновековието или она од што ќе ни се замрзне крвта во жилите. Детската фантастика има свои посебни извори и смисла која често пати не се совпаѓа со фантастиката на другите поетски форми“.²⁸ Понатаму, Раде Прелевиќ ја согледува катарзичната функција на фантастиката во литературата за деца: „...детето е суштество кое ретко го признава поразот и во секоја ситуација ја пронаоѓа онаа спасоносна нишка која го извлекува од добро подготвените замки кои ги создава животот. Чувствувајќи што му нуди животот, детето го одбива таквиот живот, одбивајќи да порасне, определувајќи се за еден имагинарен простор каде можат да се остварат сите желби... Значи, тоа е просторот на вечната мена која е диктирана од детската желба. А тој простор со своите постојани и чудесни мени е просторот на фантастиката“.²⁹

Д. Цвитан на фантастиката во литературата за деца ѝ дава една функционална димензија: „Фантастиката во детската литература ги навикнува децата на стварниот, секојдневен свет, остро противставувајќи му ги ликовите и световите создадени исклучиво со фантазијата“.³⁰

Воја Марјановиќ³¹ потенцира дека детската литература или литературата за деца и млади е речиси незамислива без фантастиката (имагинацијата) и чудесното. Фантастиката е сржта на детскиот свет... Тој истакнува дека во детската литература фантастиката е предизвик за сонот и јавето. Таа е прибежиште на нејасното и инфантилното детство; неа ја сочинуваат восхитот кон далечините или непознатото; неа ја сфаќаме како утеха во солзата - и постојаната радост која е во очекување на нешто што доаѓа и што ќе донесе праведно и среќно уживање во животот. Понатаму, Воја Марјановиќ потенцира дека книгата наменета за младите не би можела да се замисли без просирните превези на фантастичното, бидејќи фантастиката го развива човечкиот интелект, таа го засилува разумот, итн.

Натка Мицковиќ³² зборувајќи за "реалноста" во литературата за деца, вели: „Децата, како рецептори, немаат дистанца меѓу реалното и измисленото, односно не прават разлика меѓу светот што го живеат и светот што им доаѓа од литературата за деца. За нив светот на литературата е свет на реалноста, тие не го доживуваат тој свет како фикција“.... Понатаму, таа посочува како децата го гледаат светот на реалноста: „...децата (...) се потонати во светот на фантазијата каде што сè е можно - од анимистичкото доживување на предметите до мешањето на времињата, лесното заменување на местата на случувањето на настаните, изведувањето

²⁷ Натка Мицковиќ, Детето и литературата за деца, Македонска книга, Скопје, 1985, стр.12.

²⁸ Rade Preleviĉ, Poetika deĉje knjiŹevnosti, Prva knjiŹevna komuna, Mostar, 1978, str.57-58.

²⁹ Rade Preleviĉ, Poetika deĉje knjiŹevnosti, Prva knjiŹevna komuna, Mostar, 1978, str.96-97.

³⁰ Cvitan, D., Prava i laŹna fantastika, Zagreb, Umjetnost i dijete, br.3, 1969, (според Натка Мицковиќ, нав. дело, стр.43.)

³¹ Блаже Китанов и Воја Марјановиќ, Литература за деца и млади, кн.1, Штип, 2007, стр.17.

³² Натка Мицковиќ, Литературата за деца и нејзините воспитни можности, Самоуправна практика, Скопје, 1988, стр.88.

неможни потфати, доживувањето на исклучителни настани итн. Сето тоа детето го прима и го прифаќа како вистина, како дел од самата реалност“.³³

Милан Црнковиќ, зборувајќи за фантастичната проза во литературата за деца³⁴, прави нејзина поделба според повеќе разновидни критериуми. Меѓу другото, ја дели прозата за деца и според типот на чудесното и притоа разликува: *митолошка приказна*, *алегориска приказна*, *хиперболичка приказна* и, на крај, *фантастична* или *надреалистичка приказна*. Тој истакнува дека во фантастичната приказна се врши поместување од некоја напната актуелна и секогаш посебна точка во иреалното, таа иреална стварност е настаната од длабоката врска со реалноста од која тргнува, од тој момент ги наметнува законите на својот состав и со нехармоничните слики ја разоткрива вистинската суштина на стварноста. Таквата лажна стварност, Црнковиќ ја споредува со сликата на некој џин затворен во шише чие ослободување ја означува појавата на новата стварност која има поинаков состав на функционирање и е заснована на поинаква вистина за основното доживување, состојба или непријатност... Понатаму, Милан Црнковиќ разликува *основни* и *посебни* постапки кои ги користат писателите на фантастичната проза. Освен појавата на чудесното, тој ги спомнува и: позиционирање на детето во положба на главен или втор главен јунак, наклоност кон нонсенс, пародија, разни игри со зборови и наивноста. Сите тие се необично важни за приказната, но потребно е посебно да се истакне еден од нив - поместувањето во иреалното. Тоа значи преод од реалниот свет во иреален. Без сомнение, таа постапка е заедничка на сите писатели на фантастични приказни, но факт е дека секој автор во секоја приказна бара своја сопствена варијанта за тој премин, бидејќи токму од неа зависи создавањето и логиката на светот на чудесното. ...Црнковиќ овде ја посочува разликата меѓу појавата на иреалното во сказната и во фантастичната приказна. Во првата, чудесното постои надвор од одделна сказна како изграден и конзистентен систем и во сказната едноставно доаѓа до средба со него. Во фантастичната приказна чудесното се создава во моментот на стартот на приказната, а секоја фантастична приказна создава свој фантастичен свет, обликувајќи со фантастични средства некое реално доживување. Во секоја фантастична приказна доаѓа до своевидно претворање во нов, непостоечки облик за конвенционално перципираниот свет. ...Тој пресуден миг во создавањето на фантастичната приказна, Црнковиќ го нарекува преод, *премин во иреално*. „Преминот во иреалното најчесто е така вешто и добро подготвен што дејството го продолжува логичниот пат по кој се движи, без никакво застанување и никакви препреки, не потпаѓајќи под никаква надворешна сила, одеднаш само ќе се помести во просторот кој има поинакви димензии и во кој владеат поинакви закони“.³⁵ И покрај тоа што секоја фантастична приказна со својот преод во иреалното создава свој иреален или чудесен свет, Црнковиќ посочува некои од основните техники на тој преод. Тоа се: сон, бессознание, психичка присила (наметнати верувања), остварување на желба (потреба, непријатност), психичка неразвиеност (вистински или лажни лудаци) и, конечно, играта која ја одредува цртата која ги дели реалното и нереалното како и правилата според кои функционира иреалниот свет. Но, Црнковиќ, напоменува дека, иако на прв поглед се чини како да е ограничен бројот на техники со кои се врши преод од реалниот во иреалниот свет, нивните изведби се многу различни и разновидни, бидејќи се врши нивно меѓусебно комбинирање. Колку за илустрација, тој го посочува Луис Карол, кој во *Алиса во земјата на чудата* ја комбинира техниката на сонот со картите за играње, додека во *Алиса од другата страна на огледалото* го комбинирал сонот со шахот и превртената слика во огледалото.

Денес во теоријата на литературата за деца и млади, главно, се споменуваат четири типа на фантастика:

- фолклорен тип на фантастика е онаа фантастика која се јавува во народната поезија и проза со бројни застрашувачки морбидни сцени;
- колодиевски тип на фантастика е оној вид фантастика која антропоморфно и персонифицирано го толкува светот на живите и неживите појави;

³³ Натка Мицковиќ, Литературата за деца и нејзините воспитни можности, Самоуправна практика, Скопје, 1988, стр.43.

³⁴ Milan Crnković, *Sto lica priče*, Školska knjiga, Zagreb, 1987, str.12-13.

³⁵ Milan Crnković, *Sto lica priče*, Školska knjiga, Zagreb, 1987, str.15-16.

- короловски тип на фантастика, близок кон шаховската, ирационално несвесната претстава за светот, предметите и луѓето;
- жилверновски тип на фантастика кој е поттикнат од научните достигнувања на современата технолошка цивилизација.³⁶

2. СКАЗНОВИДНОТО ВО ПРОЗАТА НА ГЛИГОР ПОПОВСКИ

Настанувањето и развојот на македонската литература за деца и младинци се врзува за имињата на нејзините зачетници (Ванчо Николески, Васил Куноски, Борис Бојаџиски и др.), кои веќе станаа класици не во смисла на неповторливите вредности што ги создадоа туку повеќе по значењето и влијанието што го вршеа врз детската литература како уредници на издавачки куќи и рецензенти, а над сè како креатори.

Во групата писатели што дојдоа по нив, покрај Видое Подгорец и уште некои, посебно место има плодниот, влијателниот поет и прозаист Глигор Поповски (Идризовиќ, 1988: 112).³⁷

Тој е водечка личност на втората генерација повоени македонски писатели за деца и младина (Друговац, 1996: 219).³⁸

Да гледа поубаво и поинаку, детски, Глигор Поповски настојува повеќе децении, од денот на објавувањето на својата прва творба за деца. Толку е Глигор Поповски присутен во нашата литература за деца.....Никогаш наметлив и никогаш ексклузивен, се добиваше впечаток дека тој и не е многу плоден.

Сега, кога пред себе го имаме неговото избрано дело, одеднаш скоро сме фрапирани од податокот на бројноста и разновидноста на неговото дело. А тоа дело го сочинуваат десет обемни томови само избрани страници: поезија (песни и поеми), кратки прозни форми (цртички, лирски записи, раскази, сказни, фељтони и есеистичко-дидактички текстови), па сè до повести и романи, меѓу нив и неколку подолги сказни.

Според Александар Поповски, животниот пат на Глигор Поповски не е многу возбудлив (А.Поповски, 1984: 167-168).³⁹

Творечкиот пат го почнува како илустратор, но набргу многу се оддалечи од него, само со многу ретко навраќање, и го продолжува како писател за деца. Првите пројави му се во поезијата и кратката проза низ страниците на списанијата и весниците за деца (А.Поповски, 1984: 167-168).⁴⁰

Со песни се јавува уште во 1949/50 година, а досега има напишано над триесетина книги од кои најпознати се: *Сказна за детето Вилен* (1952), *Цвет* (1953), *Дрварче* (1954), *Росица*

³⁶ Блаже Китанов и Воја Марјановиќ, Литература за деца и млади, кн.1, Штип, 2007, стр.54.

³⁷ Мулис Идризовиќ, Македонската литература за деца, Наша книга, Скопје, 1988, стр. 112.

³⁸ Миодраг Друговац, Книжевност на безусловниот континуитет, Детска радост, Скопје, 1996, стр.219.

³⁹ Глигор Поповски е роден на 1 април 1928 година, во село Будинарци, Малешевско. По бедно и тешко детство, кога рано останува без татко, кога често е стожерник на опстанокот на семејството, се школува во родното село, каде завршува основно образование, а потоа учи во Берово и Струмица, и најпосле во Скопје, каде завршува учителска школа. По завршувањето на учителската школа, најпрвин еден месец работи како учител, а потоа избира животно занимање, мошне блиско до учителското-новинарството во детскиот печат: се вработува во редакцијата на тогашниот „Пионерски весник“, првин како илустратор, а потоа како соработник. Сè до своето пензионирање во (април) 1988 година, работи во Книгоиздателството „Детска радост“ при НИП „Нова Македонија“ првин како уредник на „Титов пионер“, а подоцна и на „Развигор“, „Другарче“ и „Росица“, а неколку години работи и како главен уредник на Издавачката дејност (Александар Поповски, Поговор во избраните дела на Глигор Поповски во десет книги, Детска радост, Скопје, 1984 година, - „Песни“, книга 10, стр. 167-168).

⁴⁰ Исто.....

(1956), *Далечен свет* (1957), *Било едно дете* (1959), *Со тротинет по цел свет* (1959), *Мостот* (1963), *Чудо во гората* (1965), *Црвената рака* (1966), *Сказни за Возовија* (1967), *Парада на цвеќињата* (1966), *Сказна за најјунакот* (1969), *Морнарот Неп* (1971), *Што има зад тополите* (1972), *Билјана* (1972), *Испит* (1972), *Бојан* (1973), *Кога тато вози* (1977), *Разговори за сообраќајот* (1980), *Човек со човек* (1982), *Добри мои, добар ден* (1983), *Учителката* (1984), *Другата страна* (1991), *Заборавениот колосек* (2001),...

Добитник е на наградите „Младо поколение“, „13 ноември“, РТВ Скопје, и др. Преведуван е на српски, хрватски, словенечки, албански и турски јазик (Друговац, 1996:219).⁴¹

Поетиката на Глигор Поповски ја подразбира реалноста како извор на творењето. Уметничкото дело суи генерис не егзистира само за себе, туку како облик на истражување, толкување и осмислување на човековото постоење. Глигор Поповски, како мнозина негови колеги во Србија, Хрватска или Словенија, не откриваше фантастичен, далечен свет на чуда и таинственост, туку се инспирираше од содржината на народната приказна, од што настана првото негово дело - **Бајка за детето Вилен** (Идризовиќ, 1988: 112).⁴²

⁴¹ Миодраг Друговац, *Македонската книжевност за деца и младина -Книжевност на безусловниот континуитет*, Детска радост, Скопје, 1996, стр. 219.

⁴² Мурис Идризовиќ, *Македонската ...*

2.1. СКАЗНА ЗА ВИЛЕН

(„Сказни“, Глигор Поповски, *Детска радост*, Скопје, 1984 год., Избрани дела на Глигор Поповски, книга 3)

Ова дело како што подвлекува авторот „градено е врз основа на едно народно кажување, според кое оној што ќе помине под лакот на сунцата, оној што ќе се напије вода од каде пие и таа, може да оствари многу свои желби...“ (А.Поповски, 1984: 167-168).⁴³

Критиката е, речиси, еднодушна во оценката на првата негова прозна книга: бајка, со наравоучение, но така конципирана што наравоучението се распознава со сè она што е речено во книгава од триесетина страници, та дури на крајот, откако малиот Вилен ќе мине преку многу искушенија, ќе се почувствува сета привлечност на поуката (Друговац, 1996:231).⁴⁴

„Сказна за детето Вилен“ е бајка, етички силно нагласена дека вредностите во животот не се постигнуваат по волшебен пат, туку само преку труд и работа. Позната вистина, книжевно многупати обликувана пред Глигор Поповски, но начинот на раскажувањето, лирската обоеност на стилот и изгладеноста на реченицата од „Сказна за детето Вилен“ прават сосема оригинално дело (Цацков, 1982:123).⁴⁵

Уште со првата сказна, со првата книга, Глигор Поповски посочува на дел од своите творечки интересирања, истовремено покажувајќи до каде ќе му овозможува на сказновидното да го занесува неговиот читател (А.Поповски, 1984: 167-168).⁴⁶

Па, Глигор Поповски е еден од тие автори, автор кој не ги остава читателите да бидат занесени од магијата на сказната. Затоа, тој, паралелно во елементите кои ги презел од народната сказна вткал и мноштво реалистични елементи, со кои како да има една, единствена цел - постојано да го предупредува читателот да не се поведува по чудесноста на сказната. Тоа го постигнал така што напоредно со сказновидните елементи, тој дава податоци, кои се со цел да го обезбедат реалистичкиот код на раскажувањето. Може дури да се каже дека Глигор Поповски не ги искористува докрај можностите на сказната. Со тоа Глигор Поповски постигнал извонредни естетско-уметнички резултати, а и го одбегнал стереотипниот почеток за ваквиот вид на сказни.

Во сказните Глигор Поповски е рационален, мудар. Изобилуваат со животно искуство, пленуваат со пораки (Поповски, 1984:172).⁴⁷ Глигор Поповски не ни дозволува целосно да ѝ се предадеме на сказната, односно сказните, едноставно поради тоа што така го конципирал делото и, треба да се рече, мошне оригинално, единствено за жал на љубителите на комплетните сказни за радост на љубителите на постигнатите резултати (А.Поповски, 1984:172).⁴⁸

Таму е присутна географската (просторна) недетерминираност, временската недетерминираност, динамични пејсажи, метаморфози (кои, навистина, не се случуваат, но кои постојат како реална и мошне веројатна опасност за главниот јунак), сукцесивност на дејството, внатрешен монолог (претежно од страна на главниот јунак) (Саздов, 1997:173)⁴⁹, дијалозите се сведени на минимум, темата е универзална (надвладување на сиромаштијата со стекнување на богатство), измислени и натприродни суштества (џинови) и места (царства)....

Во македонската сказна, како и во сказната воопшто, се разликуваат два типа на главни јунаци: првиот, кој веќе со своето раѓање, носи во себе необична сила, и способности; вториот,

⁴³ Александар Поповски, Поговор кон избраните дела.....

⁴⁴ Миодраг Друговац, Македонската книжевност за деца и младина – Книжевност на безусловниот континуитет, Детска радост, Скопје, 1996, стр. 231

⁴⁵ Душко Цацков, Литература за деца и младина, НИО Просветен работник, Скопје, 1982, стр.123.

⁴⁶ Александар Поповски, Поговор кон избраните дела.....

⁴⁷ Александар Поповски, Поговорстр.172.

⁴⁸ Исто, стр 172.

⁴⁹ Томе Саздов, Сказни, во кн.Усна народна книжевност, Детска радост, Скопје, 1997, стр.173.

кој дури по совладувањето на многубројни препреки и искушенија, преку своевидна иницијација, доаѓа до голема сила и моќ (Прокопиев, 1985:207).⁵⁰ Во случајот со „Сказна за детето Вилен“ јунакот по ништо не се одликува со некои чудесни особини, чудесен изглед или чудесно раѓање и припаѓа на вториот тип главни јунаци, според А.Прокопиев.

Иако авторот не го наведува името на селото (географска, т.е. просторна недетерминираност), самиот опис на неговото географско окружение (поточе, река, рамнина, кирациски пат) кај читателите создава чувство на реалистичност. Синтагмата „Зелената Планина“, иако не прецизира за која планина станува збор, сепак е мошне блиска до детската претстава за планините и може да се однесува на било која планина во нашата земја, како што на крајот од оваа необична сказна, ќе истакне и самиот автор:

„Од приказната не разбрав како се викало селото. Тоа можеби постои и денес, но сигурно се вика инаку, а и Зелената Планина можеби има друго име. Можеби се вика Шар Планина, или Плачковица? Можеби? А и Големата Река сигурно постои, но има многу големи реки, па не можам да знам точно на која река се мисли во приказнава“ (Г.Поповски, 1984:46).

Времето во сказната е неодредено (временска недетерминираност), што е и основна карактеристика на сказните. Настаните се редат сукцесивно, нема навраќање во минатото. Со завршување на сижетот, се завршува и времето на сказната. Во однос на првичниот настан, наредните настани се нижат сукцесивно 'малку подоцна', 'наредната ноќ', 'следното утро'...⁵¹ Како што вели Лихачов: „Апстрактноста на времето во сказната е тесно поврзана со неговата затвореност. Времето во сказната не минува преку нејзините граници“ (Лихачов, 1978:59).⁵²

За разлика од митот, во сказната не се работи за време - образец, туку за едно неодредено време. Тоа е од причина што, интересот е префрлен врз личната судбина на јунакот, неговата сопствена борба за самоостварување нема веќе космогониски карактер, туку е барање излез од потценетата состојба во која тој се наоѓа или како социјално обесправен (сиромашен)...(Прокопиев, 1989: 164).⁵³

Сукцесивноста на дејството, како една од одликите на сказната, го води Вилен од настан во настан, без свртување и враќање назад.

И во „Сказна за Вилен“ останува нејасно колкав е временскиот период опфатен со сижето. Единствено по што читателот може да се ориентира е кога на крајот на сказната, Вилен се враќа дома и ја гледа сестра си Вина, која кога заминал од дома била мало девојче (дете), а сега беше *убава мома* (45). Претходно се кажа дека Вилен останал со стариот рибар: можеби година, а можеби и две (44). Тука се пласира податокот дека дедо Сезнаел: Пред една година беше си заминал од овој свет (45).

Во сказните природата живо учествува во текот на дејството, активно влијае на постапките на јунаците и на крајниот исход од настаните. Меѓутоа, природата не тргнува во акција сама од себе: ветерот не дува сам, морето не се бранува само... Кога доаѓа до движење во природата, тоа најчесто е резултат на влијанието на натприродните сили, добри или зли (Проп, 1978:10).⁵⁴ Според Томе Саздов, постојат два вида на пејсажи во сказните. Во сказните малку се развиени пејсажите како слики на природата. Почести се т.н. динамични пејсажи кои развиваат дејство и ги појаснуваат случките и настаните, и во кои природата не останува декоративна рамка на дејството, туку како активна сила, која се вплетува во раскажувањето (Саздов, 1997:172).⁵⁵

⁵⁰ Александар Прокопиев, Едно можно табеларно претставување на фантастичните елементи во македонската сказна, Македонски фолклор, Скопје, 1985, бр.35, стр.207.

⁵¹ Д. С.Лихачов, Уметнички простор бајке; Народна бајка у модерној књижевности, Београд, Нолит, 1978 стр.59-60.

⁵² Д. С. Лихачов, Затворено време скаске во кн.Народна бајка у модерној књижевности, Нолит, Београд, 1978, стр. 59.

⁵³ Александар Прокопиев, Мит -бајка, Дело, 1989 година, бр. 3 - 4, стр. 164

⁵⁴ В.Ј.Проп, Народна бајка у модерној књижевности, Нолит, Београд, 1978 година, стр.10

⁵⁵ Томе Саздов, Усна народна књижевност, Детска радост, 1997, стр.172.

Друга особина е антропоморфозирањето на природна појава - (во овој случај - виножитото), што, пак, ќе кажеме е особина типична за сказните. Водата од која пие виножитото, во случајот со „Сказна за детето Вилен“, има функција на волшебен предмет, толку типичен елемент во сказните.

Можностите на волшебните предмети се големи: со нивна помош може да се оживее, да се убие противникот, да се добие што се сака... Дејствувањето на волшебните предмети е магиски процес, чие активирање (и престанок) бара познавање на точно определени знаци (движења, зборови) (Прокопиев, 1985:206).⁵⁶

Преобразбата, толку богато обработувана во сказните, е една од најзастапените митолошки теми, што сведочи за блиската поврзаност на сказната со митот. Во бајката, како и во митот, секој член во синџирот човек -животно-растение-предмет, може да се преобрази во друг член. Очовечувањето на животните и природата произлегува од прастарото анимистичко сфаќање на Космосот, како севкупно единство на живиот и мртвиот свет. Оттаму, границата меѓу еден и друг облик, па дури и кога се работи за животот и смртта, не е непремостлива, туку, со помош на определена магиска постапка, таа лесно се минува (Прокопиев, 1989: 162-163).⁵⁷

Карактеристично е дека овие олицетворувања на ..(...) и природните појави сказната ги претставува како пријатели на трудовиот човек, што е во согласност со секојдневната негова зависност од нив (Прокопиев, 1989:168).⁵⁸

И во оваа авторска сказна, авторот преземајќи ги елементите од народната сказна, го вовел и олицетворувањето на една природна појава, која е во актантната позиција на помошник на главниот јунак (доколку се исполнат одредени предуслови, т.е. да се направат точно определени движења, во точно определено време - Вилен да се напије од водата во моментот кога пие и суницата), или, пак, во спротивно, во актантната позиција на противник (како што и се случува). Значи, неопходно е да се спроведе строго определен обредно- магиски ритуал за да се почувствува позитивното влијание од магијата. Вилен треба да се напије од водата од која пие суницата и во тој случај ќе биде награден, т.е. ќе има сè што ќе посака, но и да внимава да не се натопа од водата, зашто во тој случај ќе биде казнет во метаморфоза во некое животно. Во овој случај, водата ја има таа профилатичка моќ, која треба истовремено да овозможи и иницијација на главниот јунак.

Анимистичката идеја за континуираноста, за продолжувањето, за магискиот ефект, во сказната е најчесто конкретно физички, преку допир. Оваа карактеристика на ритуалната магија се совпаѓа и со некои видови народна магија - лековита (здравоносна), штетносна, љубовна, имотна.... Може да се каже дека сказната ги презема својствата на магиското дејство како сопствени....Волшебните предмети се носители на желбите...Патот кон остварувањето на саканиот резултат во сказната е последица од определени постапки кои главниот јунак мора да ги исполни, а кои во основа имаат обредно-магиски карактер (Прокопиев, 1984:59).⁵⁹ (потцртаното - мое, Ј.Д.)

Со универзалноста на своите теми и идеи, во кои се кријат заеднички желби и судбината на човештвото, бајката отсекогаш ги привлекувала писателите кои настојувале основните проблеми на човековата егзистенција да ги искажат на начин кој со самата структура на литературниот израз ќе му сугерираат на читателот дека станува збор за трајни вистини и вонвременски пораки (Проп, 1978:13).⁶⁰

Во тој контекст Бруно Бетелхајм вели: „...пораката којашто сказните во многу видови му ја пренесуваат на детето е: дека борбата против огромните тешкотии во животот е неизбежна, дека го сочинува суштинскиот дел на човечкото постоење - ама дека човекот, ако не се повлече, туку ако непоколебливо им се спротивстави на неочекуваните и честопати неправедните тешкотии, ќе ги надмине сите пречки и на крајот излегува како победник“. За детето, според Бруно Бетелхајм (во *Значењето на бајката*), бајката е многу корисна зашто

⁵⁶ Александар Прокопиев, Едно можно табеларно претставување на фантастичните елементи во македонската сказна, Македонски фолклор, Скопје, 1985, бр.35, стр.206.

⁵⁷ Александар Прокопиев, Мит - бајка, Дело, 1989, бр.3 -4, стр.162- 163.

⁵⁸ Исто, стр.168.

⁵⁹ Александар Прокопиев, Сказната и магијата, Современост, Скопје, бр.10, 1984 година, стр.59.

⁶⁰ В.Ј.Проп, Народна бајка..., стр.13

„понуѓува фантастична граѓа која на детето во симболичен облик му укажува во што е смислата на борбата за самоостварување и му гарантира среќен завршеток“ (Владова, 2001).⁶¹

И во оваа авторска сказна, Глигор Поповски ни пласира една универзална порака: дека до богатство, а со тоа и до подостоен живот, може да се дојде само со сопствен труд и работа.

Но, Глигор Поповски никогаш не останува само творец на нови сказни, зашто постојано се надвиснува една одвај присутна потсмешливост спрема неверојатното во сказните. На тој начин, истовремено создавајќи ја, тој и ја урива тукушто создадената сказна! Ова особено е видливо во „Сказната за детето Вилен“, каде што не се плаши и сосем дидактички да упрекне дека „среќата и богатството се спечалуваат само со труд“ (А.Поповски, 1984:172).⁶²

Верувајќи му на стариот Сознаел, Вилен го напушта домашното огниште и тргнува да фати вода од виножитното поило на Големата Река, сакајќи на тој начин - на еден пред сè, лесен начин - да си исполни многу свои желби, што инаку се исполнуваат единствено со напорна работа. Старецот Сознаел во меѓувреме умрел, а Вилен паднал под ропство на лошиот Баул и тука останал до првата погодна можност за бегство заедно со воденичаревиот син Ладе. Храбар и снаодлив, Вилен со Ладе успева да побегне од Бауловото царство, продолжувајќи веднаш да трага по виножитното поило, но изморен паѓа крај реката и тука го наоѓа стариот рибар што го одгледува и на кого тој ќе му се оддолжи. Дури овде, ловејќи риба и продавајќи ја со стариот рибар, Вилен доаѓа до сознанието дека само со работа можат да се оживотворат соништата и, по неколку години лутање и работа, се враќа како прероден во своето село, купувајќи коњ каков што само насоне го присакувал (Друговац, 1996:231).⁶³

Вилен поседува магиска моќ и својства неопходни да се надвлееат оние што се на спротивната страна од човекот, од доброто. Преку симболот на јунакот на кого му вдахнуваше доблести (сила, мудрост, досетливост, убавина), Глигор Поповски ја реализира мислата на бајката, откривајќи ја илузијата на нештото што е далеку од разумот и логиката, но не и од 'вистината', во која малиот човек може да поверува. Глигор Поповски го врати јунакот кон искуството што го потврдува животот (Идризовиќ, 1988:113).⁶⁴

Големата Река е симбол во кој е скриена вистината за 'виножитното поило'. На крајот од барањето вистина Вилена го чекало сознанието дека сонот е илузија, привид, дека ги нема бреговите ниту реките што ги бараат и дека вистината е на земјата, во работата. Писателот на поинаква поетика би го оставил јунакот да живее во својата илузија, да гради нови светови, не папсувајќи во своето барање. Глигор Поповски го сфатил литературното дело како поука, сознание, па читателот го лишил од илузија. Тој ја изразува стварноста, сака јунакот да го врати од чудесното во реалниот свет осиромашувајќи ја на некаков начин раскажувачката постапка. Од народната бајка ја презел компонентата на чудесноста и алогичниот настан, со што таа го остварува своето значење и пронаоѓа подлабока уметничка смисла. Својата сугестија бајката ја заснова врз откривање на чудесното, таинственото, врз имагинацијата на која речиси и нема граници (Идризовиќ, 1988:113).⁶⁵

Според Роже Кајоа: „Во сказната, светот на чудата се врзува за вистинскиот свет, не нарушувајќи ја со ништо неговата внатрешна складност и не уништувајќи ја неговата цврстина. Со други зборови, светот на сказната и вистинскиот свет заемно се проникнуваат без какви било тешкотии и конфликти“ (Кајоа, 1978:70).⁶⁶

„Сказната се случува во свет во кој волшебствата се природни, а магијата-правило. Во него, натприродниот елемент не е страшен, дури ни чуден, зашто ја претставува супстанцата на тој свет, неговата законитост, неговата клима“ (Кајоа, 1978:71).⁶⁷ Оваа идеја, за поврзаноста

⁶¹ Според Јадранка Владова, Литература за деца, Скопје, Ѓурѓа, 2001.

⁶² Александар Поповски, Поговор кон избраните дела....

⁶³ Миодраг Друговац, Македонската книжевност за деца и младина, Детска радост, Скопје, 1996 година, стр.231.

⁶⁴ Мурис Идризовиќ, Македонската литература за деца, Наша книга, Скопје, 1988година, стр.113.

⁶⁵ Исто, стр.113-114.

⁶⁶ Роже Кајоа, Од бајке до научне фантастике, во кн. Народна бајка у модерној књижевности, Нолит, Београд, 1978, стр. 70

⁶⁷ Исто, стр. 71.

на митот и сказната, ја поддржува и Проп, кој вели: „Од историска гледна точка ...сказната во своите морфолошки основи претставува мит“ (Проп, 1978:54).⁶⁸

Оттука, можат да се издвојат некои сличности што се среќаваат и кај митот и кај сказната. И митот и сказната се случуваат во некое минато време, кое термински не е определено. И митот и сказната се обрасци, односно носат трајни, универзални пораки кон кои е потребно да се придржува.Авторот на митот, како и оној на сказната, останува анонимен, непознат, иако е разбирливо дека тој некогаш постоел. Вистинскиот творец останува колективот, оној што ја пренесува пораката... Сличностите меѓу митот и сказната можат да се пронајдат дури и на планот на судбината на главниот херој, кој и во обата случаја на почетокот е отфрлен, потценет, поставен пред неволји, но кој на крајот секогаш завршува триумфално, како победник (Прокопиев, 1984:55).⁶⁹

2.1.1..Функции

Под поимот 'функција' В. Ј. Проп⁷⁰ ја подразбира „постапката на ликот, која е одредена од гледна точка на нејзиното значење за текот на дејствието“. Понатаму, тој смета дека: „постојани, непроменливи елементи на сказната се функциите на лицата, независно од тоа кој и како ги врши. Тие се основните составни делови на сказната.Бројот на функциите за кои знае волшебната сказна е ограничен....Постапноста на функциите секогаш е ограничена. ...Променливи величини на сказната се имињата (а со нив и атрибутите) на јунаците“ (Проп, 1978:42-43).⁷¹

Во таа смисла, Ролан Барт разликува две големи класи на функции - едните дистрибутивни, а пак, другите интегративни (Вангелов, 1996: 142-144).⁷² Според него, дистрибутивните се делат на две групи: *јадра* (гнезда) и *катализи*. Јадрата претставуваат вистинско 'месо' на раскажувањето, а катализите - само го „исполнуваат“ наративниот простор што ги дели функциите. Понатаму, катализите се делат на: а) *информанти* (кои не работат ништо туку само се сведоци кои даваат елементарни податоци. Тие се еден вид на 'мрзливи индиции') и б) *индиции*, кои го полнат текстот и приказната и ги сенчат ликовите. Понатаму, Барт предлага да се разликуваат три рамништа на дејноста на нарацијата: рамниште на *функции* (во онаа смисла што ја има тој збор кај Проп и Бремон), рамниште на *дејства* (во онаа смисла што тој збор ја има кај Греимас кога зборува за ликови како актанти) и рамниште на *нарацијата* (што е, во груби црти, рамниште на дискурсот кај Ц.Тодоров) (Вангелов, 1996: 138).⁷³

Ако се погледне мрежата на дистрибутивните функции во текстот, веднаш паѓа во очи дека оваа авторска сказна покажува релативно богата функционална разгранетост. Овде, нужно е, да се потсетиме на зборовите на Цветан Тодоров: „најпростиот завршен заплет се состои од преминување на една рамнотежна ситуација во друга. Еден идеален расказ започнува со рамнотежна ситуација која се нарушува од некаква сила. Оттука следува состојба на нерамнотежа; како последица на дејството се воспоставува повторна рамнотежа, при што втората рамнотежна ситуација е слична на првата, но двете никогаш не се идентични“ (Тодоров, 1998:115).⁷⁴

⁶⁸ В.Ј.Проп, Морфологија бајке, во кн.Народна бајка у модерној књижевности, Нолит, Београд, 1978, стр.54.

⁶⁹ Александар Прокопиев, Сказната и магијата, Современост, Скопје, бр.10, 1984 год, стр.55

⁷⁰ В.Ј.Проп, Морфологија бајке, во кн.Народна бајка у модерној књижевности, Нолит, Београд, 1978, стр.42.

⁷¹ Исто, стр. 42-43.

⁷² Ролан Барт, Увод во структуралната амализа на раскажувањето, во кн.Теорија на прозата (предговор Атанас Вангелов), Детска радост, Скопје, 1996 година, стр.142 - 144.

⁷³ Исто, стр 138

⁷⁴ Цветан Тодоров, Поетика, Детска радост, Скопје, 1998, стр.115

Самиот автор се изјаснува дека тој нема да прави ништо друго освен што ќе ни пренесе, прераскаже една приказна, која почнува со опис на старецот дедо Сознаел, така што читателот запаѓа во недоумица, бидејќи очекува тоа да биде приказна за детето Вилен. Всушност овде се работи за *приказна во приказна*. Рамката е приказната за старецот Сознаел, таа е фонот врз кој се развива вистинската приказна - сказната за детето Вилен.

Уште првиот збор од оваа сказна, а тоа е лексемата *приказна* го воведува читателот во сферата на чудесното:

„Приказните живеат многу подолго и од најстарите луѓе. Во нив и во сеќавањата продолжуваат да живеат многумина луѓе што живееле во далечни дамнини. Да пуштиме нека една стара, престара приказна ни ги шепне своите сеќавања:...” (Г.Поповски, 1984:7)⁷⁵

Веднаш станува јасно дека се работи за сказна во која ќе се сретнеме со измислени суштества, неверојатни и чудни настани и сè она што е карактеристично за една сказна, така што веќе нема двоумење.

Тој впечаток се засилува уште повеќе во следните неколку реченици, кога буквално се судираме со лексемата *волшебник* при опис на надворешниот изглед на дедо Сознаел и тоа е веќе првата посигурна индиција што укажува на жанрот на оваа творба - авторска сказна:

„Кога веќе беше сосем остарен, дедо Сознаел беше подгрбавен и кога одеше се потпираше на два стапа. Коса, речиси немаше. Имаше уште по некое бело, пребело влакно над ушите и на тилот. Но со белите долги мустаци и со брадата што му допираше до појас, личеше на волшебник. Беше многу стар, сто години и повеќе имаше, па очите не му гледаа добро и одвај ги распознаваше луѓето“ (потцртаното мое - Ј.Д.) (Г.Поповски, 1984:7).

Со употреба на лексемата *волшебник*, која упатува на митот и на сказната (Владова, 2001:126)⁷⁶, веќе сме воведени во сферата на сказновидното, иако сеуште сме на релацијата веројатно - неверојатно...

И во врска со староста на дедо Сознаел можеме да се подзамислиме, зашто тоа е помалку веројатно за современиот живот (макар што не сосема неверојатно), но веќе во истата сентенца авторот како да се обидел да го оправда тоа свое тврдење со тоа што ни дава информација за слабиот вид на дедо Сознаел (што е многу веројатно доколку се работи за толку длабока старост).

Но, Глигор Поповски е автор кој не ги остава читателите да бидат занесени од магијата на сказната. Се чини дека, веднаш штом ќе почувствува дека неговата сказна премногу длабоко понира во она што се нарекува класична сказна, пласира елементи кои го сугерираат реалистичниот код на раскажувањето.

На пример, кога го опишува дедо Сознаел и го споредува со *волшебник*, веднаш потоа авторот дава опис на неговиот двор:

⁷⁵ Глигор Поповски, Сказна за Вилен, во книгата Сказни, Детска радост, Скопје, 1984 година, Избрани дела на Г.Поповски, книга 3, стр.7

⁷⁶ Јадранка Владова, Литература за деца, Ѓурѓа, Скопје, 2001, стр.126

„Живееше на крај село, во мало куќиче среде широк, отсекаде убаво заграден двор. А во тој зелен, широк двор кракаа стотици кокошки, гакаа гуски, сунеа пчели и весело скокаа питоми зајаци. Дедо Сознаел имаше и две кози“ (Г.Поповски, 1984:7).

Со самото воведување на овие домашни птици и животни на сцената, толку карактеристични за македонскиот рустикален амбиент, авторот ја доловил сликата на селски двор, а со тоа постигнал и голем ефект на реалистичност. Авторот не го навел името на селото (просторна неопределеност), но затоа, пак, многу децидно ја објаснува неговата местоположба и големина:

„Селото имаше триесетина куќи и беше сместено во благите падини на Зелената Планина. Над селото извираше бистро полноводно поточе кое во рамнината се претвораше во малечка брза река. Сосем близу под селото, низ издолжената рамнина, поминуваше широк кирациски пат“ (Г.Поповски, 1984:8).

И приказната за детето Вилен почнува сосема реалистично. На почетокот навидум имаме стабилна ситуација, зашто се сугерира идиличен селски живот, макар и исполнет со секојдневна сиромаштија. Но таа сиромаштија силно притиска на плеќите, не само на возрасните, туку и на нејаките детски плеќи. Децата го чувствуваат товарот на таквиот живот, зашто секојдневно ја гледаат неговата суровост одразена во очите и расположението на своите родители. Тука, за првпат, се воведува главниот лик - Вилен, чие име (Вилен - вила - самовила) асоцира на чудесни, сказновидни настани и актанти. Но, Глигор Поповски пак не отргнува од магијата на сказната и не враќа во реалноста, со тоа што го сместува Вилен во рамките на неговото семејство, па дури се наведуваат и личните имиња на неговите членови:

„Дедо Сознаел имаше и еден сосед по име Нако, а тој Нако имаше дванаесетгодишен син со убаво име Вилен.....Имаше тој помало сестриче, црнокосо и убаво, по име Вина“ (потцртаното мое - Ј.Д.) (Г.Поповски, 1984:9).

Забележливо е дека не се споменува името на мајката, иако се наведува и таа.

Понатаму, кога авторот го дава социјалниот статус на семејството, повторно сака да го сугерира реалистичниот код на раскажувањето:

„Вилен многу сакаше да му помогне на својот сиромав татко, ама не знаеше како. Сиромаштијата, загриженоста на татко му, тагата во погледот на мајка му - мошне тежеа врз неговата чувствителна душа, па затоа беше толку затворен и молчалив“ (Г.Поповски, 1984:9).

Оттука, може да се каже дека во делото (сказната) силно се чувствува социјалната нотка. Семејството на Вилен живее сиромашно и токму од социјален аспект, тој го напушта домашното огниште во потрага по богатство и среќа. Според зборовите на Александар Прокопиев⁷⁷, семејните мотиви во бајката се осветлени од социјален аспект. Со инкорпорирањето на социјалните мотиви, бајката ја губи сакралноста на митот. Во прв план избива индивидуалната судбина, при што се губи основната функција на митот - светот да се спознае во целост (Прокопиев, 1989:164).

⁷⁷ Александар Прокопиев, Мит - бајка, Дело, 1989 год, бр. 3 - 4, стр.164.

Дејството во **Сказна за детето Вилен** започнува со катализа, која од една страна може да се толкува како информант, а од друга страна може да се толкува и како индиција, бидејќи индиректно се укажува на она што го тишти главниот лик и што би можело да има импликации врз понатамошното дејство на сказната. Тоа се потврдува веќе во следната наративна секвенца, што е своевидно јадро во нарацијата, кога Вилен ќе поверува во вистинитоста на приказната за најсиромавиот човек кој се престорил во сом.

Тоа е многу важен момент, првата кризна точка, затоа што тоа е точката кога дејството може да тргне во сосен поинаков правец. Но, не се случува тоа и Вилен, занесен од примамливоста на богатството, решава да го напушти домот. Овде тој повторно ќе побара потврда за вистинитоста на приказната од дедо Сознаел и ќе ја добие, а со тоа авторот (а воедно и дедо Сознаел) ќе ја потврди веродостојноста на кажаното:

„Дедо Сознаел се протегна, си ја помазни ќелавата глава и рече:

- Сум ја слушал оваа приказна одамна. Ми ја раскажуваше еден пријател крај брегот на една река. А тој ја слушал од деда си, дедо му пак од својот дедо. Мошне стара приказна, но мора да има и вистина во неа“ (Г.Поповски, 1984:12).

Веднаш потоа, Вилен како сеуште да се сомнева во вистинитоста на приказната (иако и дедо Сознаел како да е скептичен), па прашува:

„Вистина ли е, дедо?“

„Велат дека било вистина, дете!“ (Г.Поповски, 1984:12)

Со таквите реченици обично раскажувачот гарантира дека е вистина она што го кажал, со тврдењето дека *така му било раскажано*. Веродостојноста на кажаното се потврдува и со угледот што го има дедо Сознаел меѓу луѓето, од кои бил многу почитуван, зашто важел за прошетан и умен човек кај кого доаѓале луѓе од секаде:

“Дедо Сознаел беше прочуен надалеку и нашироко и мнозина патници се одбиваа од широкиот кираџиски пат: доаѓаа да го видат и да го распрашаат за се што не знаеја, да му ги раскажат своите маки и јадови и да побараат совет од него. А дедо Сознаел знаеше многу, зашто на млади години беше ја пропатувал целата земја, беше научил сè што може да се научи и беше видел сè што може да се види. Ги имаше изодено и земјата на Сончевиот Изгрев, и Земјата на Сончевиот Заод, па Земјата на Вечниот Снег, Царството на Мракот, Царството на Соништата и каде ли уште не“ (Г.Поповски, 1984:8) (потцртаното - мое, Ј.Д.)

Мошне е веројатно дека дедо Сознаел прошетал по многу земји во светот и скоро сите опишани и наведени земји имаат референца во сегашноста, освен последните две: *Царството на Мракот* и *Царството на Соништата*, што младите читатели веднаш ги воведува во царството на сказните, натприродни суштества, волшебни предмети...

Од сите тие причини (сиромаштијата, желбата за подобар, подостоен живот за себе и своето семејство), Вилен конечно се решава да го напушти домот. Тоа е првото големо јадро, зашто Вилен сеуште има избор - да остане дома и макотрпно да работи, помагајќи им на родителите во секојдневните обврски или да се збогати на побрз и полесен начин. Иако ќе поверува во раскажувањето на дедо Сознаел, видливо е дека кај него е присутно колебањето,

значи тој не се предава веднаш на блесокот на златниците од приказната, и се бори со себе:

„Вилен долго не можеше да засpie. Во ушите наметливо му бучеа зборовите:
„Ако се напиеш од реката каде што пие суницата, ќе имаш сè што ќе посакаш!
Пред очите му излегуваше торбата жолтици, што сега, покриена со тиња, лежи
негде на дното на Големата Река. Се вртеше лево-десно, но никако не можеше
да засpie“ (Г.Поповски, 1984:12).

Овде е присутна хиперболизацијата, кога се спомнува името на реката- Големата река, зашто можеби се работи за име, но тоа може да биде само квалификатив на реката. Тоа може да биде било која поголема река во нашата држава.

Помеѓу двете круцијални јадра: 1. излегувањето на Вилен од домот, и 2. неговото враќање во домот, се сместени повеќе ситни јадра и мноштво индиции...

По првото јадро доаѓа катализа - средбата на Вилен со кирациите и престојот кај стариот воденичар, кој ја раскажува несреќната судбина на својот љубопитен син Ладе. Оваа катализа функционира како индиција, зашто тоа е моментот кога Вилен може да се поколеба поучен од мистериозното исчезнување и неизвесната судбина на Ладе, но не се случува така. Во кажувањето на стариот воденичар има и поучна нотка, при што се подвлекува непослушноста и љубопитноста на Ладе како негативна особина, т. е. непочитувањето на татковиот авторитет:

„Еден ден тргна, палавкото мој, да види до каде стасува ова наше рекиче.Тргна и не се врати веќе. Јас не го пуштав, но не ме послуша, избега и оттогаш го нема. Помина цела година, а од него ни трага ни глас“ (Г.Поповски, 1984:16)
(потцртаното мое - Ј.Д)

Со доаѓањето пред портата, преку која се влегува во „Земјата на лошиот Баул“, авторот повторно не воведува во светот на сказната, со малку комичен ефект:

„Беше приквечер кога стигна до една висока порта што го затвораше патот. На неа пишуваше: „Тука почнува Земјата на Баул. Забрането минување на луѓе, животни и прелетување на птици“ (Г.Поповски, 1984:17).

Вилен доаѓа пред царството на лошиот Баул во приквечерината на денот. Атмосферата е морничава и злокобно индицира на мрачни и тешки настани, што наскоро се остваруваат кога Вилен е онесвестен и заробен. Вака го опишува тој момент нараторот:

„Темнината полека завиткуваше во непросирна шамија сè што беше наоколу. Само високата пората на чуден начин ги собираше последните трошки на дневното светло и зрачеше некаква морничава белина. Низ телото му поминаа трпки...Вилен сети како срцето забрзано му првка, како на преплашено пиленце. Студени зрнца пот му го посипаа челото... Палајќи низ темнината набара суви тревки, гранчиња, ги стави на купче, а потоа почна да сека со огнилото... Но само што вивна весело пламенче, нешто шушна зад него, тој се сврти да види што е, но тој час осети силен удар по главата и изгуби свест“ (Г.Поповски, 1984:18-19).

Со ова настапува второто јадро - заробувањето на Вилен во царството на лошиот Баул, на што претходно укажа и просторот кој е од витално значење за текот на дејството во сказната, а на што пак ќе се навратиме подоцна.

Веднаш потоа, авторот, со повеќе мали катализи, пак, не воведува во светот на сказната. Аспектот на чудесното овде е постигнат со воведување на џинот со едно око, кој е типичен лик на натприродно суштество од сказните. Ова суштество, Вилен го опишува вака:

„Некаков голем човек, многу голем, речиси џин, стоеше на прагот. Кога малку се привикна на темнината, пречекори внатре, го зграпчи Вилена како маче и го изнесе надвор. Вилен почна да се отима, но џинот, кој имаше само едно око (другото му беше преврзано), го држеше здраво“ (Г.Поповски, 1984:20).

Веднаш паѓа во очи дека авторот на сказната, преку внатрешниот монолог на Вилен, изразува недоумица во врска со потеклото на ова суштество, па затоа и кај Вилен постои сомневање дека се работи за џин. Лексемата *речиси* (џин) упатува на тоа дека и Вилен смета дека можеби само се работи за покрупен човек, особено гледано од детска перспектива. Тоа се потврдува и со фактот за неговата натчовечка и неприродна, (за обичен човек), физичка сила. Но, веќе во следната наративна секвенца, авторот, преку зборовите на главниот лик како да излегува на крај со недоумницата, отворено го именува суштеството како *џин*, кој има само едно око, а како дообјаснување го пласира податокот дека другото око му било преврзано. Тоа е момент кога авторот на сказната дефинитивно пак не враќа во реалноста. Доколку досега сме сметале дека се работи за сказна, заради страшната појава на џинот, веќе преку зборовите на Вилен, станува јасно дека, Глигор Поповски и овојпат не не остава да се занесеме во светот на сказната, туку ни дава рационално објаснување. Ако досега мислевме дека навистина се работи за вистински џин, а според митологијата кај читателите веќе има некоја потсвесна слика за изгледот на еден џин (огромно суштество, со едно око на средина на челото...), веќе со зборовите на Вилен за постоењето на второто, преврзано око, и кај читателите се заспрснува *илузијата за џинот*.

Сличен е описот и на второто суштество, господарот на имотот, злогласниот Баул:

„Во едниот агол од собата седеше човек каков што Вилен немаше видено, а и не би посакал другпат да види. Човекот седеше врз легло од мечкини кожи и пушеше долго луле. На лицето му се гледаа големи страшни очи што како остри сечила блескаа под рунтавите веѓи. Сиот беше зарастен во брада и мустаќи, та и не личеше на човечко суштество, туку на нешто измислено. Беше облечен во скапоцени блескави кожи, а на главата носеше висока шубара од еленска кожа.

-Што бараш овде, а? - викна човечиштето. На Вилен му се стори дека триста грмотевици наеднаш стрескаа. Толку му беше силен гласот...Човекот стана.На Вилен му се чинеше дека пред себе гледа топола. Пречекори двапати со големите ножишта обуени во чизми. Од страшните очи му прскаа искри“ (Г.Поповски, 1984:21) (потцртаното мое - Ј.Д)

Значи, и Баул е опишан на сличен начин како и 'едноокиот џин', со аугментативите - *човечиште* со *големи ножишта*; има *големи, страшни очи*, гласот му е силен како *триста грмотевици* да трескаат... Во овие неколку наративни сентенци видлива е хиперболизацијата на лошиот Баул, чиј физички изглед е во согласност со неговиот карактер. Тој е лош и страшен, и не сака влегување во неговото *царство*, што се гледа од неговиот заканувачки монолог:

„ -Те прашав што бараш на мојава земја? Не ја прочита ли забраната на портата? Во моево царство не смее да се влегува, а кој влегол еднаш, никогаш не ќе може да излезе...Заборави сè што си барал. Од денес, па додека си жив, ќе бидеш мој роб. Ако се обидеш да избегаш, те чека смрт!“ (Г.Поповски, 1984:22)

Лексемите *роб* и *царство* повторно не воведуваат во светот на сказната. Средбите со едноокиот џин и со лошиот Баул, како и неговите закани се катализи кои само го полнат текстот.

Потоа следува средбата на Вилен со другите заробени деца, меѓу кои е и Ладе, синот на стариот воденичар. Набргу Вилен, од раскажувањето на Ладе, се судира со реалноста за неживотот на заробените деца во царството на лошиот Баул. Ова место во текстот е една катализа - информант, која само го полни текстот. Вилен нема да биде поколебан, не губи волја и надеж и веднаш почнува да смислува план за бегство оттаму.

По неколку дена напорна физичка работа, Вилен смислува план, кој заедно со Ладе го спроведуваат на дело и, со итрина, успеваат да побегнат. Самото бегство, самото ослободување е едно големо јадро, кога пред Вилен се поставува нов избор - да се врати дома или да продолжи понатаму во потрага по суницата. Но тоа прашање тој воопшто не го поставува и откако се разделуваат со Ладе, кој се враќа кај татка си, Вилен продолжува понатаму.

По десетина дена одење (катализа) низ *пуст, ретко населен крај* (симболички сетинг), Вилен пристигнува на брегот на Големата Река. Во очекување на дожд, по кој задолжително се јавува суницата, се зафаќа со ловење риба. Неговото предвидување се остварува и попладнето заврнува дожд, а по него, на источниот дел од небото, се појавува долгоочекуваната суница, чија појава кај Вилен предизвикува радост, но набргу настапува и првото разочарување:

„Како голем лак, на целата источна страна од небото, беше го извиткала својот шарен грб суницата. Нејзиниот десен лак се губеше зад некои високи дрвја на десниот брег. Од таа страна беше и Вилен, па си помисли дека суницата пие вода зад оние високи дрвја и со сета сила се стрча кон тоа место. Но кога, испотен и зазбивтан, истрча пред високите дрвја, остана зачуден. Суницата пак беше на небото, но далеку на исток од местото на кое се најде Вилен. „Ме видела и се преместила“ - си рече детето и пак се стрча. Не ја испушташе од очи. Трчаше колку што можеше, се препинаше, паѓаше, пак трчаше, а суницата му бегаше сè понатаму кон исток, сè понатаму. Како маѓепсан, како пленет од нејзините раскошни бои, Вилен не престануваше да трча. А суницата бегаше сè подалеку и подалеку, додека сосем не се изгуби“ (Г.Поповски, 1984:36-37).

Навистина импонира упорноста и издржливоста со која Вилен ја гони суницата, така што дури и читателот на момент е разочаран од неговиот неуспех. Тогаш кај нас се зародува мислата дека, можеби, авторот можел (колку и да е тоа невозможно!) да му понуди барем некоја компензација на Вилен за бегањето на суницата. Но, тој останува доследен на својата замисла да го освести и оттргне Вилен од заблудата, па затоа го подложува на уште еден тест, кој повторно завршува неуспешно и со тоа се остварува и второто (повторено) функционално јадро:

„Премален од болка, несреќен како напуштено пиле, Вилен се фати за глава и снеможен падна на мократа трева“ (Г.Поповски, 1984:39).

Видливо е дека сказната има репетитивна структура, зашто на двапати има оспорено доближување до суницата.

По големата истоштеност (психичка и физичка) на која е подложен, логично е што Вилен се разболува, добива треска, па не е чудно што во тие моменти блада, замислувајќи си дека е во родниот дом, крај топлата печка, а крај себе ја гледа мајка си...

Во последната глава *Кај стариот рибар* настапува големото *отрезнување* на Вилен. Овој дел е исполнет со мноштво катализи- закрепнувањето на Вилен од тешката болест, за тоа време стариот рибар како резултат на тоа што мора да работи за двајца, па набргу и тој се разболува. Сега Вилен е тој кој ќе го негува, и на некој начин да му возврати, зашто не може да го заборави направеното добро на стариот рибар, кој можеби го спасил од сигурна смрт. Недостигот од храна е онаа индиција, што ќе го натера Вилен самиот да работи и да печали за себе и старецот:

„Во колибата веќе снемуваше храна. Требаше да се работи, а стариот рибар не можеше. Вилен сè почесто слегуваше на реката. Со јадица му успеваше да фати понекоја риба. Но тоа не беше доволно. Едно утро тој слезе на реката. Беше решен да си ја обиде среќата со мрежите, иако никогаш порано не беше фаќал мрежа со рака... Не беше лесно, но до вечерта успеа да фати доста риби. Одвои нешто за себе и за старецот, а со другата се спушти со каикот низ река, до блиското гратче и ја продаде на пазар. Зеде некоја пара. Се врати и го зарадува стариот рибар. Вилен беше среќен - пресреќен зашто можеше да печали и за себе и за својот пријател“ (Г.Поповски, 1984:43).

-

Оваа наративна секвенца полека, но сигурно го води читателот кон конечниот расплет во душата на Вилен. Дури овде, ловејќи риба и продавајќи ја со стариот рибар, Вилен доаѓа до сознанието дека само со работа можат да се оживотворат соништата и, по неколку години лутање и работа, (по разделбата со стариот рибар) се враќа како прероден во своето село, купувајќи коњ каков што само насоне го присакувал (Друговац, 1996:231)⁷⁸:

„За суницата Вилен веќе не сакаше ни да мисли. Во заедничкиот живот со стариот рибар, во кој израсна и сфати многу нешта, тој разбра нешто најважно: среќата и богатството се спечалуваат само со труд. Патем си купи убав коњ, токму таков каков што постоеше во неговите дамнешни детски желби“ (Г.Поповски, 1984:44).

Видлива е среќата на Вилен, заради сознанието до кое доаѓа на крајот од оваа сказна. На крај, Вилен се ослободува од заблудата и илузијата. Присутен е мотивот (аспектот) на трудот, преку кој Вилен доаѓа до универзалното сознание за смислата на човековиот живот.

Со вешто водење на фабулата, писателот привлечно ни го доловил ликот на малиот Вилен и сите перипетии преку кои мораше да мине пред да се ослободи од илузијата дека некаде, далеку, крај Големата Река, го чека 'ветената' животна среќа! (Друговац, 1996:231)⁷⁹

И така доаѓаме до еден навидум парадокс: младиот читател на крај краишта осознава дека толку грижливото писателово негување на боите на суницата е лажно, дека целата

⁷⁸ Миодраг Друговац, Глигор Поповски, во кн.Македонска книжевност за деца и младина, Детска радост, Скопје, 1996 година, стр.231.

⁷⁹ Миодраг Друговац, Глигор Поповски.....стр.231.

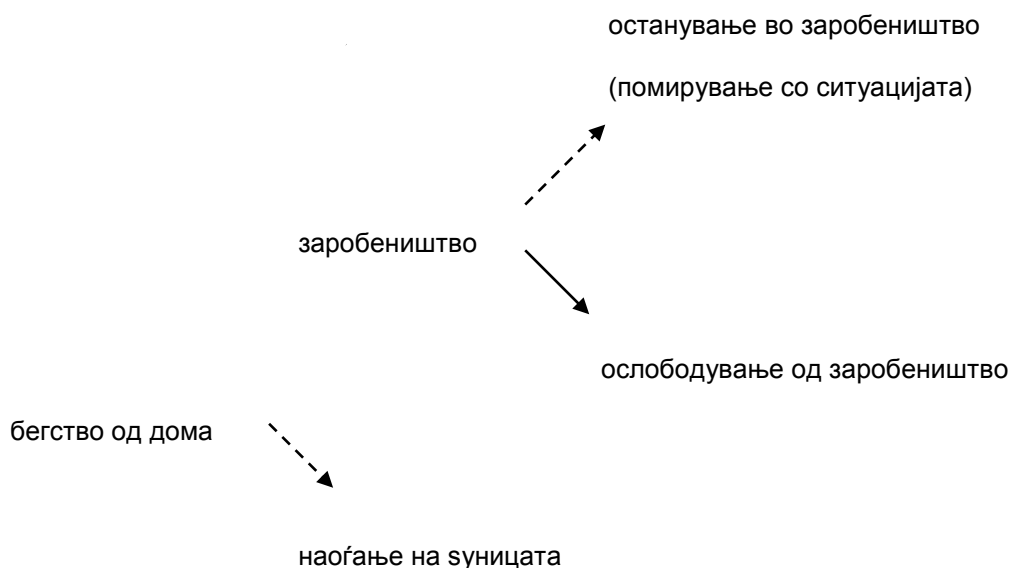
иреалност на сказната е бесмислица, дека во животот се значајни само секојдневните секојдневици, каде што се нужни само работа и успех во работата (А.Поповски, 1984:170).⁸⁰

Сказната е род на литературата мошне погодна кај младиот читател да ја распламтува фантазијата, да ги откријува неговите копнежи и мечтаења, да го изострува, како што вели Глигор Поповски, неговото чувство за добрина и справедливост, го возбужува и занесува, и почнуваме да се убедуваме дека Глигор Поповски, не исцрпувајќи ги сите можности што ги нуди сказната, тој го извлекува младиот читател од преголемото занесување, враќајќи го во реалното, постојаното, можното. Не станува збор за антисказна, туку за оневозможување, кое станува и карактеристика за писателовата постапка. Надвор од сите овие размислувања, „Сказна за Вилен“ безмалку е малечко ремек-дело на нашата литература за деца. Напишана е привлечно, раскажана едноставно, спасена од непотребни преоптоварувања на реченицата, мудра. „Сказна за детето Вилен“ сепак нуди спектар бои на суницата сфатени во смисла на еден спектар од согледувања на детето и неговите желби кон понирање во таинственостите и на копнежот кон поубав свет, кон подобри деновиб (А.Поповски, 1984:170).⁸¹

Во овој контекст не можеме да не се согласиме со ставот на Бруно Бетелхајм во книгата *Значењето на бајката*: „За да го задржи вистински вниманието на детето, една приказна мора да го забавува и да ја поттикнува неговата љубопитност; ама за да му го збогати животот таа мора да ја поттикне неговата фантазија; мора да му помогне да го развива својот интелект и да ги објаснува своите чувства; мора да биде во согласност со неговите стравови и стремежи; мора целосно да ги признае неговите тешкотии, истовремено укажувајќи на решенијата на проблемите што го вознемируваат. Накусо, приказната мора истовремено да биде поврзана со сите аспекти на личноста на детето - и тоа без омаловажување, туку напротив, признавајќи ја сета сериозност на неговите проблеми, при што ќе ја поддржува неговата самодоверба и вербата во иднината“ (Владова, 2001:156).⁸²

Коментирајќи го моделот на функции на Владимир Пропп, Клод Бремон ќе установи дека сижето се состои од серија дихотомски опции (...функции), базирани врз логиката на избор (одлука за избор), избор што го прави ликот кој е носител на наративната секвенца (Андоновски, 1997:157).⁸³

Елементарната функциска шема (логиката на изборот) на „Сказна за Вилен“, прикажана со шемата на Клод Бремон изгледа вака:



⁸⁰ Александар Поповски, Поговор констр.170.

⁸¹ Исто, стр. 170.

⁸² Според Јадранка Владова, Литература за деца, Ѓурѓа, Скопје, 2001, стр.156

⁸³ Преземено од Венко Андоновски, Структурата на македонскиот реалистичен роман, Детска радост, 1997, Скопје, стр.157

натприродни суштества (џинови) и места (царство), волшебни (чудотворни) предмети, во овој случај водата, која може да дари богатство, но и да казни засекогаш, соодветен ритуал кој треба да се направи при допир со водата за да се избегне метаморфозата како казна.

Овде, повторно ја согледуваме длабоката, исконска поврзаност (или инкорпорираност на магијата во сказната) на магијата и сказната.

2.1.2. Ликови.Актанти.Тематски ролји (Името како кондензат на наративната програма)

Според В.Ј. Проп⁸⁵ јунаците на сказната се градени врз принципот добро - зло, без било какво психологизирање. Во доброто и злото постојат одредени варијанти: добро - наивно, добро - умно, добро - итро, добро - снаодливо, добро - глупаво; зло - злобно, зло - желба за физичко елиминирање на противникот, зло - снаодливо, зло - итро, зло - силно, зло - натприродно (со волшебни атрибути) (Проп, 1978:10).

Како актанти во „Сказна за Вилен“ ќе се јават: Вилен, кој чувствува недостиг од пари, средства за подобар живот на себе и на своето семејство, па во тек на целиот текст ќе настојува да го надомести тој недостиг. Според тоа, Вилен е лик - демултипликатор, зашто настојува да ја добие бараната наративна вредност, не само за себе, туку и за своето семејство. Вилен е **субјект** кој ќе се стреми кон некој **објект** - суницата, која треба да му дари богатство. Според тоа, може да се каже дека Вилен има два објекта: суницата и богатството. Суницата, всушност е првиот објект до кој треба да се стигне, т.е. условот што мора да се исполни за да се дојде до вториот, вистинскиот објект. Затоа, суницата е лажен, привиден објект на наративната програма. Оттука, Вилен е лик кој трага по некоја вредност надвор од себе (екстерна), но на крајот од сказната открива дека тој објект е недостижен и преценет и како таков губи секаква вредност за него (за субјектот). На крај, субјектот-Вилен станува свесен дека испраќачот-дедо Сознаел, му сугерирал лажен објект-помошник. Овде, како што вели Венко Андоновски⁸⁶, настанува едно 'вкочанување' на актантниот модел, зашто субјектот сфаќа дека неговиот објект е недостижен и откако не ја добива наративната вредност од помошникот (суницата), повеќе нема логика да се стреми кон неа (Андоновски, 1997).

Вилен е недеградиран јунак кој живее во еден деградиран свет (сиромаштија), па поради тоа смета дека ќе го компензира, односно елиминира тоа, ако го достигне својот објект. Во тој контекст, читателот ќе се најде во позиција да очекува 'екстерен расплет', во полза на некако 'морално задоволување', но текстот покажува дека расплетот е 'интерен', односно Вилен по пат на самодетекција раскрстува со суницата, т.е. се откажува од таа наративна вредност. Се чини дека суницата е објект, но тоа всушност е лажен, привиден објект на патот кон богатството, т.е., кон подобар живот за себе и своето семејство (вистински објект). Имено, субјектот и понатаму ќе настојува да дојде до замислената наративна вредност (објектот), но по друг пат, пат на кој нема да бара помошници. Самиот тој, работејќи и печалејќи со своите две раце, доаѓа до сознанието дека тоа е единствен начин да дојде до својот објект. Објектот не е во антропоморфна форма, зашто вистински објект е богатството до кое Вилен сака да дојде, со суницата како помошник.

Противник (чудесен) на вилен на тој пат се: 1. Лошиот Баул (со тоа што го заробува во своето царство и за извесно време го принудува да се откаже од својата првобитна замислена цел - суницата, и 2. Суницата која постојано му 'бега'.

Помошници (чудесен) се: дедото Сознаел (кој може да се смета и за испраќач), суницата, која всушност се покажува дека е лажен помошник, кој не ги исполнил очекувањата, така што дејствува и како противник.

⁸⁵ В. Ј. Проп, Увод во Народна бајка у модерној књижевности, Нолит, Београд, 1978, стр10.

⁸⁶ Венко Андоновски, Структурата на македонскиот реалистичен роман, Детска радост, Скопје, 1997.

Може да се каже дека испраќачот на субјектот за тој да дојде до својата наративна вредност, нема антропоморфна форма. Тоа е желбата на Вилен за подобар живот. Но, како испраќач на Вилен функционира и дедо Сезнаел, кој му ја кажува приказната за најсиромавиот човек на светот, што се здобил со богатство со помош на суницата.

Примач: Вилен и неговото семејство, (лик-демултипликатор, колективен лик).

а) Вилен- тој е полн лик; никаде во сказната не е даден неговиот физички изглед. Единствено, кога доаѓа на брегот на Големата Река, Вилен ќе го види својот одраз во водата и непријатно ќе се изненади:

„Што? Зар тоа сум јас? Невозможно! Пак се наведна над водата и пак го догледа истиот лик, кој му изгледаше туѓ и непознат. Сепак тоа беше тој. Лицето му беше издолжено, црно и испиено од сонце и ветрови, а косата-долга и бушава. Очите си беа тие, неговите, само во погледот имеше нешто закоравено“ (Г. Поповски, 1984:33).

Вилен е на дванаесетгодишна возраст, живее со семејство со татко си-Нако, сестрата-Вина и мајка си, која не е именувана. Неговата етикета се состои само од лично име, во кое се крие голема симболичност: Вилен-вила-самовила. Оттука, Вилен може да се определи како дете што сонува, постојано копнее по нешто. Затоа, може да се каже дека неговото име, етикетата му е мотивирана, па според тоа таа е кондензант на наративната програма (Андоновски, 1997:352).⁸⁷ Живее сиромашен живот, но тој е послушен и вреден и сака да им помогне на своите родители. Не се помирува ниту со сиромаштијата, ниту заробеништвото (кај Лошиот Баул) и ќе направи сè што е во негова моќ, па и повеќе од тоа, за да му помогне на семејството. Генеалогичката на Вилен не е дадена. Живее во село кое не е именувано, но може да биде било кое село во Македонија, кое се наоѓа во подножјето на било која „Зелена Планина“. Како и секое дете, и Вилен верува во приказни, кои му се еден вид на бегство од реалноста, зашто многу тешко го чувствува на своите плеќи товарот на сиромашниот живот. Тој е лик кој е исполнет со семеми до „пукање“.

б) дедо Сезнаел- е типичен лик-референт, макар што на момент се добива впечаток дека се работи за лик-деиктик, а Филип Амон кажа дека некој лик може да учествува во повеќе од тие три категории, што ја покажува функционалната поливалентност на секоја единица во зависност од контекстот (Вангелов, 1996:242).⁸⁸ Името на дедо Сезнаел воедно е и кондензант на наративната програма - знае сè, поради што многу луѓе го посетуваат и сите го почитуваат. Тој е добар старец, прошетан човек, убаво раскажува... Неговото име се исцрпува со тие неколку предикати, па може да се каже дека не е лик, туку актер кој е на пат да се индивидуализира.

в) стариот рибар - е тематска ролја. Тој има два атрибути (две семи): *стар* и *рибар*. И обата атрибути укажуваат дека се работи за стар човек кој се занимава со ловење на риба за да преживее. Нема лично име, но затоа атрибутот и именката се кондензант на наративната програма и обезбедуваат потполна предвидливост на ликот.

г) Ладе - тој е празно име, неговото име, односно етикетата не му е мотивирана, ниту, пак, е кондензант на наративната програма. Дури, се чини дека неговото име (иако се работи за дете) делува малку повеќе детинесто и како да укажува дека се работи за дете кое постапува по свое, дете кое не размислува многу пред да реагира и да стори нешто, што се покажува со неговото непромислено однесување во сказната, како резултат на што паѓа во заробеништво. Неговиот портрет не е даден никаде во текстот, а за генеалогичката - се знае дека има само татко. Во тек на целото дејство Ладе не прави ништо друго, освен што го придружува Вилен на неговиот пат кон слободата. Многу е несигурен и колеблив. Тој е на приближна возраст со

⁸⁷ Венко Андоновски, Структурата на македонскиот реалистичен роман, Детска радост, 1997, стр.352.

⁸⁸ Филип Амон, За еден семиолошки статус на ликот, во кн. Теорија на прозата, (со избор на текстовите, превод и предговор на А.Вангелов), Детска радост, Скопје, 1996, стр.242

Вилен, но Вилен изгледа како многу позрела и посигурна личност во себе. Од кажувањето на стариот воденичар, инаку негов татко, дознаваме дека Ладе бил палаво дете кое не го почитува татковиот авторитет, љубопитен е на своја штета...

д) стариот воденичар (таткото на Ладе)- како актант тој е тематска ролја, и презема дејства во зависност од неговото име. Тематската ролја е најрудиментарна семема која има само една-две семи. Овој актант нема лично име, туку има само два атрибути *стар* и *воденичар*. Тоа е лик со 100% предвидливост. Тој е стар човек, во поодминати години, кој трудољубиво работи како воденичар. Со својата чесна работа се обидува на синот да му овозможи среќно детство, но синот понесен од љубопитноста, го напушта татковото огниште, да го запознае крајот каде живее. Од таа авантура нема да се врати скоро цела година, што во душата на таткото ќе предизвика болка. Стариот воденичар е љубезен и човечен, го обезбедува Вилен со потребната храна, значи човек во години кој е воденичар по занает. Можеби овде зачудува фактот што тој воопшто не се обидува да го спречи Вилен да ја продолжи потрагата по виножитното поило, иако знае каква судбина го снашла неговиот непослушен и љубопитен син.

ѓ) лошиот Баул - атрибутот и името се кондензанти на наративната програма во потполност; придавката *лош* уште пред да се сретнеме со него доволно зборува за него. Тоа што заробува деца кои ќе му работат на имотите и нечовечки се однесува кон нив, ги тепа и малтретира, недоволно ги храни, можеби е малку пресурово за детската возраст иако има воспитно - дидактичка насоченост. Физичкиот изглед му е страшен од кажувањето на Вилен... И името му укажува на одбивност, грубост... Уште пред да се сретнеме со него во текстот, трепериме.

е) џинот (џиновите) - застрашувачки физички изглед, груби и насилни, но и малку приглупи, верно го служат својот господар, лошиот Баул.

ж) семејството на Вилен - не се вистински актанти, не дејствуваат, единствено се појавуваат во свеста на Вилен како ментални проекции и тие на некој начин го мотивираат да тргне во потрага по виножитното поило, т.е. се во актантната позиција испраќачи, но тие се оние кои исто така би имале голема корист доколку Вилен дојде до виножитното поило и се обогати, па според тоа слободно може да се каже дека истовремено се и во актантната позиција - примачи.

2. 1.3. Простор (сетинг). Физички и ментален сетинг.

Во сказните природата живо учествува во текот на дејството, активно влијае на постапките на јунаците и на крајниот исход од настаните. Меѓутоа, природата не тргнува во акција сама од себе: ветерот не дува сам, морето не се бранува само... Кога доаѓа до движење во природата, тоа најчесто е резултат на влијанието на натприродните сили, добри или зли (Проп, 1978:10).⁸⁹

Според Томе Саздов, постојат два вида на пејсажи во сказните. Во сказните малку се развиени пејсажите како слики на природата. Почести се т.н. динамични пејсажи кои развиваат дејство и ги појаснуваат случките и настаните, и во кои природата не останува декоративна рамка на дејството, туку како активна сила, која се вплетува во раскажувањето (Саздов, 1997:172).⁹⁰

Во „Сказна за детето Вилен“ просторот најчесто е утилитарен и ирелевантен. Иако се работи за авторска сказна, базирана на едно народно верување, сепак тој ирелевантен или утилитарен сетинг, има класична реалистичка функција: усидрување во една „просечна“, несимболична стварност (Андоновски, 1997:347).⁹¹ Утилитарниот сетинг е најмалку кодиран:

⁸⁹ В.Ј.Проп, Увод во Народна бајка у модерној књижевности, Нолит, Београд, 1978, стр.10.

⁹⁰ Томе Саздов, Усна народна книжевност, Детска радост, Скопје 1997, стр.172.

⁹¹ Венко Андоновски, Структурата на македонскиот реалистичен роман, Детска радост, 1997, стр.347.

минимумот неопходен за дејството. Таквиот простор има последица референцијално усидрување на ликови и дејства во еден, 'просечен', несимболичен простор (Андоновски, 1997:345-372).⁹²

Исклучок од ова се моментите кога Вилен се приближува кон царството на Баул, кога наидува на шума и паѓа приквечерина и тогаш просторот е симболички, зашто укажува на темни и мрачни настани, неизвесни и, можеби, трагични за главниот јунак:

„По долгото, напорно патување, Вилен се најде на пат што водеше низ шума и не прилегаше на широкиот кираџиски пат...Темнината полека завиткуваше во непросирна шамија сè што беше наоколу. Само високата порта на чуден начин ги собираше последните трошки на дневното светло и зрачеше некаква морничава белина“ (А.Поповски, 1984:17-18).

Тука спаѓа и описот на портата на царството на лошиот Баул, која е висока, а целиот имот е заграден со висок сид, кој освен тоа е обграден и со *боцливи трње*. (17-18). Ваквиот сетинг, иако не е многу симболичен, доволно зборува за карактерот на споственикот на имотот - лошиот Баул, дека се работи за човек кој не сака да му се мешаат туѓинци во приватните работи, човек кој крие нешто и сл...

Во текстот има и ментален сетинг, и тоа во моментите кога Вилен е веќе заробен од џинот - поданик на лошиот Баул:

„Вилен легна ничкум и си го покри лицето во рацете. Стискајќи се да не заплаче или да извика, низ главата му поминуваат драги слики: убавото малечко село под Зелената Планина, брзата рекичка, милите родители и сестричето“ (А.Поповски, 1984:24).

Во овој случај, ликовите на семејството кои се јавуваат во свеста на Вилен се ментална галерија ликови, што е една од одликите на реалистичната литература. Во овој случај биографијата, или како што ја именува Венко Андоновски аналепса ин абсентиа, т.е. слаба аналепса, (наспроти аналепса ин праесентиа, т.е. каприциозна аналепса) (Андоновски, 1997:343-345),⁹³ е со функција на реалистичко усидрување на ликот во некоја претходна стварноста. Таквата биографија, иако е само во меморијата на ликот, сепак дава висок степен на реалистичност, т.е. *реалистична илузија* (Андоновски, 1997:372).⁹⁴ Семејното лоцирање е силен стратешки елемент на реализмот, што фантастиката (....) , или не го познава или го избегнува заради ефектот на мистериозност (непознато потекло) (Андоновски, 1997:343-345).⁹⁵

2.1.4. Дискурс

Врз основа на ова, може да се каже дека во „Сказна за Вилен“ најчеста е нормалната секвенца, односно дејството тече сукцесивно. Овде доминира настојувањето за непрекинато

⁹² Исто, стр.345- 372.

⁹³ Венко Андоновски, Структурата на македонскиот реалистичен роман, Детска радост, Скопје, 1997, стр.343 - 345.

⁹⁴ Исто, стр.372.

⁹⁵ Исто, стр. 343 - 345.

кажување, односно - нормална секвенца (што е типично за класичните сказни) или стремеж кон реализам на траењето. Според тоа, авторот би требало да ги избегнува елипсите, резимеата и другите типови анахронии (Андоновски, 1997: 372),⁹⁶ но и во овој поглед има отстапувања, па така чести се елипсите и резимеата, што Глигор Поповски го презема во функција на реалистично усидрување на приказната и ликовите.

Елипса, (т.е. дискурсот испушта временски период) има во следните случаи: по приказната за најсиромавиот човек на светот, раскажана од дедо Сознаел, Вилен со раснишана душа и полна со надеж во подобар живот, оди на спиење:

„И, занесен во своите полетни размислувања, Вилен неосетно заспа“ (13); „Но само што вивна весело пламенче, нешто шушна зад него, тој се сврти да види што е, но тој час осети силен удар по главата и изгуби свест“ (19); „Легна врз топлото легло, па така - сит и стоплен – заспа“ (32); „Утредента, кога се разбуди...“ (40)....

Во текстот се присутни и **резимеата** (дискурсот сумира настани од поголем временски период),⁹⁷ во следниве случаи:

„Вилен одеше десетина дни“ (31); „По две недели, жилавото тело на стариот рибар ја победи болеста“ (43); „Деновите минеа во пријатна, заедничка работа“ (44); „Можеби година, а можеби и две, Вилен остана со старецот“ (44)....

2.1.5. Фокализација

Зборувајќи за фокализација, неопходно е да се осврнеме на класификацијата на Цветан Тодоров⁹⁸ за видовите фокализација во раскажувањето, според која тој разликува три случаи: 1.наратор > лик; 2. наратор = лик и 3. Наратор < лик (Тодоров, 1996:211-212).

Во првиот случај, нараторот знае повеќе од својот лик. Тој не се грижи да ни објасни како го стекнал тоа знаење: тој гледа исто толку добро преку сидовите на куќата колку и преку челото на својот јунак. Неговите јунаци за него немаат тајни...Супериорноста на нараторот може да се манифестира било преку познавањето на тајните желби на некој (тоа што некој ни сам не го знае), било преку симултано познавање на мислите на повеќе ликови. За ваквите текстови се вели дека се текстови со нулта фокализација.

Во вториот случај нараторот знае исто колку и ликовите, тој не може да ни даде некое појаснение пред да го најдат самите ликови. Овде Тодоров подразбира три подвида: раскажување во прво лице, раскажување во трето лице или свесно раскажување од страна на ликот. Овие три поткласи кај Венко Андоновски⁹⁹ се именувани како: 1. текст со постојана фокализација; 2. текст со променлива фокализација, и 3. текст со многустрана фокализација (Андоновски, 1996:361).

Во третиот случај нараторот знае помалку од кој било лик. Тој може единствено да ни го опише тоа што го гледа, слуша...

⁹⁶ Исто, стр.372.

⁹⁷ Исто ...

⁹⁸ Цветан Тодоров, Категории на литературното раскажување, во кн. Теорија на прозата (предговор на Атанас Вангелов), Детска радост, Скопје, 1996, стр. 211-212.

⁹⁹ Венко Андоновски, Структурата на македонскиот реалистичен роман, Детска радост, Скопје, 1996, стр.361

Фокализацијата во „Сказна за Вилен“ е внатрешна, поточно се работи за фиксна (постојана) внатрешна фокализација. Најпрвин реалниот автор не воведува во приказната преку ликот на дедо Сознаел, а потоа онисцентниот наратор ни раскажува за преживеалиците на Вилен. Авторот е наратор кој цело време го гледа Вилен и го раскажува се она што ликот го прави или му се случува, значи лик = раскажувач, т. е ликот и раскажувачот знаат исто, според Цветан Тодоров, т.е станува збор за текст со постојана фокализација. Нараторот е онисцентен, а на места е и онипрезентен. Тој не само што гледа се, туку и знае се што се случува во душата на главниот јунак.

2.2. СКАЗНИ ЗА ВОЗОВИЈА

(Глигор Поповски, Избрани дела, Г.П.,

Детска радост, Скопје, 1984 година)

Во ова дело Поповски својата раскажувачка дарба ќе ја облагороди со нови искуства, дури ќе се обиде со симбиотичка постапка да проговори со јазикот на прозата и поезијата, па овој експеримент, инаку познат во книжевноста за деца, нема да остане незабележан како искуство и вредност. Според типот на нарацијата книгава е сказна (сказни, бидејќи ги има повеќе); според видот на композицијата, пак, делото се доживува како роман за детето Тимко и пензионираниот железничар Симо. Имено, се работи за еден импресивен мозаик од случки во кои Тимко и Симо се фактори на дејствието, а тоа е огледало на нивната човечка судбина (Друговац, 1996:235).¹⁰⁰

Според Александар Поповски, тоа е живо и темпераментно напишана сторија за другарувањето на пензионираниот железничар Симо, детето Тимко и писателот - запишувач. За разлика од другите сказни, каде што Глигор Поповски првин ја гради сказната, а потоа ја сместува во реални рамки, овде применува сосем поинаква постапка: конструкцијата на книгата, која ја сочинуваат средбите на двајцата раскажувачи, инаку реални личности, со свои секојдневности, рамка што самата по себе содржи не придружна, туку основна приказна, безмалку роман, (....), а дури потоа ни се нудат сказните, што ги измислуваат двајцата раскажувачи, а што толку едноставно и убаво ги запишува авторот (А.Поповски, 1984:172).¹⁰¹

Мурис Идризовиќ, пак, истакнува дека во книгата „Сказни за Возовија“ се обработени современи мотиви. Во мал простор на животниот настан Глигор Поповски знае да исткае приказна од фина преѓа, да ја задоволи љубопитноста на младите по далечините и по непознатите светови. Метафората на приказната е возот кој како живо суштество со многу коњи во своите мотори го навестува доаѓањето и радоста, заминувањето и претчувството на новото. Приказните се проткаени со лесна иронија и сатира. Содржината на ова дело ја градел врз елементи од животот. Возот е магичен збор на патувањата во животот на јунаците. Во книгата „Сказни за Возовија“ продолжува дијалогот со детството. Приказните ги обединуваат двата 'творци' на расказот Тимко и чичко Симо (Идризовиќ, 1988:121).¹⁰²

Според Миодраг Друговац, тука, пред се, е важен феноменот на т.н. идентификација (на оној што ги раскажува сказните, со јунаците, односно - читателот!). Во процесите низ кои доаѓа до изедначување на главниот наратор со неговите јунаци, а преку нив и со читателот, мошне спонтано настанува сказната во која учествуваат сите, но секој на свој начин (исполнет е принципот на распределба на улогите!). Писателот вели: „Во овие сказни учествуваме: Првин јас, запишувачот на сказните. (Моето име ќе го најдете на корицата на книгата.) Второ: Чичко Симо и Тимко. Тие ги измислуваат сказните. (Нив можете да ги најдете во некој топол јунски ден покрај пругата.) Трето: кравата Шарула. (Таа пасе покрај нив.) Четврто: возови, машиновозачи, патници. (Возовите ќе ги најдете по пругите и станиците, а машиновозачите и патниците по возовите.) И петто: вие, читателите. А зошто вие? А зошто пак да не? Кога можат

¹⁰⁰ Миодраг Друговац, Македонската книжевност за деца и младина, Детска радост, Скопје, 1996, стр.235

¹⁰¹ Александар Поповски, Поговор кон... стр.172

¹⁰² Мурис Идризовиќ, Македонска литература за деца, Наша книга, Скопје, 1988, стр.121.

чичко Симо и Тимко да измислуваат сказни, зошто не би можеле и вие. Или ако не сакате наново да измислувате, тогаш дополнувајте ги овие што ги измислуваат машиновозачот и детето". Постапкава е навистина нова; сите фактори на делото се вклучени во играта на неговото оформување. Значајно е што притоа не е заборавен ни рецепиентот. Поповски, изгледа, навреме сфатил дека неговата улога во една книга за деца е феномен што се подразбира: тој не е пасивен читател на делото, ами активен соработник на авторот. Како и другите книги на Поповски, така и „Сказни за Возовија“ е книга за мечтаења и љубови, поминати и без можност за враќање (чичко Симо) и непоминати и со нови изворишта (малиот Тимко). На моменти се има впечаток дека авторот е само запишувач на приказните што ги слуша од своите јунаци (Друговац, 1996:236).¹⁰³

Раскажувајќи за социјалната нееднаквост, за случките, за бирократијата и човечноста, Глигор Поповски настојува да објасни како настанува расказот. И остава простор на читателите и самите да се замешаат во приказната, да ја преправаат, да ја доградуваат. Возовија е замислена како лирска слика и порака за светот на искуството, а тоа е такво што не остава сомневање каде се крие вистината. Книгата е остварена како мозаик кој поврзува исти личности со слични судбини, а со различни имиња. Недостатокот им е што своите вистини ги кажуваат како готови сознанија. Раскажувачот не ги пропушта пред тоа низ дејствата и ликовите туку ги конструира според замислениот концепт за човечки судбини и прашања (Идризовиќ, 1988:121-122).¹⁰⁴

Навистина, „Сказни за Возовија“, како и „Сказна за Вилен“ е оригинално дело, во кое авторот, Глигор Поповски, користејќи ја својата имажинација и познавање на детската душа, ја одбира сказната како мошне восприемлив начин за остварување на детските мечти за патување во далечни, непознати краишта. Всушност, мотивот на патувањата во творештвото на Глигор Поповски, зазема значајно место. Како што истакнува и Натка Мицковиќ (Мицковиќ, 1985:52)¹⁰⁵ уште во песната „Со тротинет - по цел свет“ Глигор Поповски покажува колку е окупиран со оваа тема која им е блиска на децата. Имено, според неа, доживувањето на далечините е чувство кое не се исцрпува само во емотивното задоволство, туку се остварува и како воспитување на интернационалистичкото чувство. Иако во „Сказни за Возовија“ не се патува некаде далеку и во непознати краишта, за што доказ се имињата на главните ликови во сказните, сепак животните вистини иснесени во нив можат да се случуваат и се случуваат насекаде во светот. Затоа, не е важно како се викаат ликовите. Важно е дека секој од нив носи некоја внатрешна морална убавина, со што децата ги препознаваат добрите и негативните морални особини, а со тоа се остварува и една морално-дидактичка димензија во делата. Од тие причини, „Сказни за Возовија“ не се доживуваат како сказни, туку како псевдо-сказни, анти-сказни, во кои само привидно се користи сказната преку мотивот на возот, кој е оној магичен предмет што тргнува од чудесниот град Возовија и овозможува патувања. Тоа е единствениот чудесен, сказновиден елемент во овие оригинално раскажани сказни. Возот е метафора за желбата на детето да патува и да доживува необични нешта. Во овие т.н.р. сказни, Глигор Поповски го прифаќа кодот на сказната, но не се задржува на него, туку оди понатаму, со тоа што развива нови значења во сказната, инкорпорирани во ликовите и ситуациите во кои тие учествуваат.

„Сказните за Возовија“ ги карактеризираат топлина и поетичност. Не само сказните, туку и ткивото на целата книга, во која има и десетина песни, како лирски коментар на она што го донесува и она што се случува во книгата, зрачат една кротка добрина, блиска приврзаност, исполнета со копнежливост и мечтаења, со нешто што не можеле да го доживеат, или по кои почнува да трепери детската душа. Оваа, секако една од најоригиналните книги кај нас, е како неисцрпен уметнички лексикон на добрината и човечноста (А.Поповски, 1984:172-173).¹⁰⁶

Раскажувањето на Глигор Поповски е без литературна афектација, спонтано и природно, не е збогатено со суштински нови детали и судбини. Затоа, главно исти животни содржини преточил во слики со поинакви наслови (Идризовиќ, 1988: 122).¹⁰⁷ На јунаците им ја

¹⁰³ Миодраг Друговац, Македонската книжевност за деца и младина, Детска радост, Скопје, 1996, стр. 236.

¹⁰⁴ Мурис Идризовиќ, Македонската литература за деца, Наша книга, Скопје, 1988 година, стр.121 - 122.

¹⁰⁵ Натка Мицковиќ, Детето и литературата за деца, Македонска книга, Скопје, 1985, стр.52

¹⁰⁶ Александар Поповски, Поговор кон.....стр.172 - 173.

¹⁰⁷ Мурис Идризовиќ, Македонска литература за деца, Наша книга, Скопје, 1988, стр. 122.

наменува функцијата кажувачот на својата судбина и животниот пат, а самиот зад завесата како дискретно лице ја насочува камерата накај личностите, режирајќи претстава, така што тие да се најавуваат себеси, кажуваат какви се нивните светови, што сакаат, кон што копнеат (Идризовиќ, 1988:122).¹⁰⁸

Според кажувањето на Душко Цацков, преку расказите на пензионерот Симо и момчето Тимко, писателот ја реализира својата идеја дека добрината е непобедлива. Во неа се содржи и етичката условеност на расказите: младиот читател да дојде до сознание дека во постојаната борба помеѓу доброто и злото, секогаш триумфира доброто (Цацков, 1982: 123).¹⁰⁹

Текстот почнува со една интересна наративна секвенца, во која дури трипати се повторува сентенцата *да си замислиме*:

„Да си замислиме дека е јуни, топол, миризлив и исполнет со песни на птиците. Да замислиме едно сино просирно небо со топло сонце и птици што се преплетуваат низ сончевата пајажина, да си замислиме едно зеленило по падините и еден шум на житата што зреат...” (Г.Поповски, 1984:203) (потцртаното - мое, Ј.Д.)

Веднаш паѓа во очи дека авторот, употребувајќи ја сентенцата *да си замислиме* дури трипати, сака да ги воведат читателите во еден замислен свет, свет измислен за детска игра и смеа. Видливо е дека и тој се поставува меѓу нив, не се издвојува, а тоа е особина што ја поседуваат малку писатели за деца. Напати добиваме впечаток дека секој момент можеме да очекуваме да го видиме авторот на таа зелена падина, во еден топол, сончев, јунски ден како седнат под некоја сенка и опкружен со мноштво деца, им раскажува некоја од овие сказни.

Со ваквиот, стереотипен почеток за сказните, Глигор Поповски, ни кажува дека, иако, овојпат, ќе употреби поинаква раскажувачка постапка, сепак, нема премногу да се оддалечи од сказната.

Најпрвин има една воведна сказна во која се запознаваме со ликот на чичо Симо, неговата голема љубов кон возовите уште од раните детски години, неговата долгогодишна работа како машиновозач, но и неговата душевна болка кога сфатил дека, од безбедносни причини за патниците (бидејќи веќе не гледа добро), ќе мора да биде заменет со некој помлад машиновозач. Оваа воведна сказна е без наслов и неа ја раскажува самиот чичо Симо. И следната сказна ја раскажува чичо Симо. Таа е со наслов **„Долгото патување на долгиот воз“**. На нејзиниот почеток, се дава клучниот термин што, на некој волшебен начин, ги обединува седумте сказни во оваа необична книга. Тоа е терминот кој го внесува елементот на чудесното во делото - *Возовија*. *Возовија* е име на град, топоним, каде живеат сите возови, па бидејќи возовите се долги и нивните куќи би требало да бидат долги. Еве како Тимко ја замислува Возовија:

„Па тоа треба да е некој волшебен град. Само, право да си кажам, јас никогаш не сум бил в град и не знам како изгледа. Сум ги гледал градовите само на слика. Но за Возовија мислам дека е голем град со долги куќи за долгите возови. И од секоја таква куќа би требало да тргнува по една пруга за во некој крај на светот“ (210).

Претставите на Тимко за изгледот на Возовија е многу близок до реалноста, до изгледот на една современа железничка станица, со многу перони, така што од секој тргнува по една пруга.

¹⁰⁸ Исто ...

¹⁰⁹ Душко Цацков, Литература за деца и младина, НИО Просветен работник, Скопје, 1982, стр. 123.

Но, од друга страна, и самиот Тимко е свесен дека се работи за измислен град. Иако не знае како реално изгледа еден град, бидејќи детството му поминува во осаменост, покрај пругата, набљудувајќи ги возовите што секојдневно минуваат и заминуваат во блиски, далечни краишта, Тимко ја замислува Возовија како голем град. Нејзиното име е во потполна согласност со детската психологија, зашто неретко децата ги именуваат предметите и појавите според нивниот карактер или изглед. Па, во еден таков град, со такво име, логично е дека жители се - Возовите. Во еден град, чии жители се возовите, за да има ред, логично е да постои и некој кој се грижи за поаѓањето на возовите од нивните *куќи* - тоа лице Тимко го именува како *возоиспраќач*. Ова е многу интересен зборовен спој, но се чини дека воопшто не сме изненадени од ваквото именување на железничките работници. Тој термин е мошне близок до детската логика, и во основа - точен.

На самиот почеток од сказната е опишано нетрпението на Долгиот Воз да тргне во ново, возбудливо патување. Најпрвин раскажувачот ни го дава составот на патниците и уште на почеток ги селектира според социјалниот статус. Така, најпрво се споменува главниот главешина на Возовија, кој со својата придружба одел на некоја измислена конференција на топлото море на југ, потоа амбасадор на некоја држава, кој не го знаел нашиот јазик, богатата, но лоша жена што се расправала со сите во возот...Откако површно ќе ги опише едни од повидните граѓани од Возовија, кои се возеле со Долгиот Воз, авторот го свртува своето лице кон обичните луѓе. Тие седеле во првото купе од средниот вагон. Видливи се симпатиите на нараторот при сликањето на нивните ликови:

„Тоа се: една учителка што првпат патува на должност и првпат треба да излезе пред ученици; еден млад лекар кој патува во некој далечен крај, каде што се појавила опасна заразна болест, а тој оди да помогне за нејзиното спречување; еден пензиониран железничар кој патува во некоја мала куќичка, крај некоја пруга, каде што ќе може да сади цвеќиња, да одгледува пчели и мирно да си поживее уште некоја година. Во купето беше и едно девојче, лично како јаглика“ (213-214).

Видлива е импресионираноста и восхитот на нараторот од професиите на патниците во купето, како и желбата за идентификација со нив. Во купето владее пријатна атмосфера. Патниците се почестуваат со она што секој од нив го носи во своите торби: ракија, портокал, пита со јаболки, чоколадо... Сè што имаат несебично го разделуваат меѓу себе. Набргу нараторот ги остава патниците да патуваат и сонуваат, а тој истрчува стотина или двесте километри пред возот. Таму не запознава со уште еден лик - *Спаско*, кој е од огромно значење за возот во кој патува девојчето што личи на јаглика, па од тие причини Тимко и чичо Симо ќе ја завикаат - *Јаглика*. Самото име Јаглика, упатува на цвеќето со истоимениот назив, што од своја страна асоцира на нешто убаво, нежно, природно, чисто.

Спаско е момченце кое како и Тимко живее покрај пругата, секојдневно ги набљудува возовите и насмеаните лица на луѓето што патуваат во нив. Читателите во ликот на Спаско можат да го препознаат Тимко, па и секое друго дете. Авторот на оваа сказна - чичо Симо, го опишува внатрешниот живот на Спаско со многу разбирање за мечтите на децата да патуваат во далечни, непознати краишта:

„Спаско живееше со мечта дека еден ден некој воз ќе го пренесе во пресрет на тој непознат, волшебен обоен свет...Возовите беа негов живот, негова најголема радост. Се будеше со мислата на нив и заспиваше со нив...“ (217)

Во клисурата во која живее Спаско, таа ноќ врнело многу дожд, а пред зори се зачул стравотен тресок, кој во душата на детето разбудил сомнеж и страв. Само што се разделило, тој со трчање се упатува кон клисурата, кон пругата. А таму, глетката била стравотна. Еден дел од пругата каде требало за кратко време да помине Долгиот Воз, бил затрупан.

Набргу се покажува дека името на Спаско е кондензант на наративната програма, зашто тој ќе си го жртвува и животот, за да го спаси возот. Мошне сугестивно се дадени натчовечките напори, трчањето на Спаско во пресрет на возот, за да го предупреди машиновозачот за затрупаната пруга. Откако ќе се увери дека возот застанува пред неговата развеана кошула, Спаско од умор и возбуда се онесвестува. Огромна и трогателна е радоста и благодарноста на луѓето до возот. Но најголемо внимание привлекува девојчето Јаглика и нејзината топла благодарност кон Спаско. Во возот бил присутен и некој новинар, кој ја забележал веста, така што набргу во сите весници ширум земјата осамнуваат фотографиите на Спаско и Јаглика.

Со тоа, авторот- чичо Симо сака да ја заврши оваа сказна, но Тимко е незадоволен од тоа и сака да ја знае понатамошната судбина на Спаско, Јаглика и Долгиот Воз. Поради тоа, чичо Симо ја продолжува сказната, правејќи го понатаму Спаско - инженер, а Јаглика - учителка. А на крајот не го забораваат и стариот железничар. Тимко ја воочува сличноста меѓу чичо Симо и стариот железничар, па затоа, чичо Симо предложува тој да се вика како него. Тоа можеби укажува дека самиот чичо Симо бил сведок на овие настани и учествувал во нив. Првата сказна завршува кога двајцата раскажувачи и пријатели се разделуваат со договор да се сретнат наскоро, а Тимко добива задолжение тој да ја смисли втората сказна. Кога пак ќе се сретнат стариот железничар и Тимко, детето потиштено го обвинува чичо Симо дека ја измислил Возовија. Само привидно навреден, чичо Симо му докажува дека целата сказна е вистинита, велејќи:

„Во секоја сказна, Тимушко мој, има по некоја помала или поголема вистина (226).

Колебањето на Тимко произлегува од ставот на татко му кон сказните на стариот железничар. Детето, логично го почитува татковиот авторитет и запаѓа во недоумица, која треба да му ја објасни чичо Симо.

Втората сказна е со наслов **Во новогодишната вечер**. Со раскажувањето започнува Тимко, но набргу замолчува, па раскажувањето го продолжува стариот железничар. Во моментот кога во раскажувањето се вклучува чичо Симо, и на читателите им се дава можност да се вклучат во играта и понатаму да измислуваат сказни. И во оваа сказна повторно магичен збор е возот, кој како огромно животно, со многу сила во своите мотори и тркала се пробива низ снежните наноси, носејќи со себе многу луѓе и нивните желби.

Дејството во сказната се случува еден ден пред Нова година, во експресниот воз што патува кон Возовија. Најпрвин, нараторот го свртува своето внимание кон едно купе во кое, покрај прозорецот седи момченце, незаинтересирано за разговорот околу себе. Друг лик, кој исто така е незаинтересиран за сè што се случува околу него е еден постар човек со жолти мустаки. Единствено, одвреме-навреме тој погледнувал во некакво тефтерче и притоа се насмевнувал.

Веднаш по описот на овие двајца патници, има вметнат говор на нараторот-Тимко, кој чувствува потреба да им даде имиња на момчето и човекот со жолти мустаки. Тргувајќи од тврдењето на чичо Симо дека тие се добри добри луѓе, Тимко соодветно на тоа им доделува и имиња. Така, момчето го добива името Златко, а човекот со жолти мустаки- чичко Добре.

Веднаш потоа, нараторот го свртува своето внимание и кон другите патници, гледани преку очите на Златко и опишани, т.е. именувани според неговите сфаќања, за нивните постапки и зборови. Овде се наоѓаат: г-дин Мешина (полничок инженер); г-дин Кука (на Златко му личи на кука); г-дин Лапач (постојано скришно јаде нешто) и г-дин Бездруго (постојано понизно ги повторува тие зборови). Со хумористична нотка, нараторот, т.е. Златко ги слика овие ликови, нивното смешно однесување меѓу себе и кон другите луѓе, од што се зародуваат и смешни ситуации. Сите тие ги истакнуваат своите заслуги за човештвото, а кога ќе се најдат токму во една таква ситуација, го покажуваат своето вистинско лице. Кога доаѓа кондуктерот да им ги прегледа картите, се воспоставува дека картата на Златко не важи повеќе, па тој треба да си доплати дванаесет динари за нова карта. И сè би било во ред, доколку не се установи дека Златко нема пари, па кондуктерот предлага некој од присутните да му доплати. Тогаш во купето како да експлодира бомба, господата Бездруго, Лапач и Кука остро се противат на предлогот

некој да му ја плати картата на Златко бидејќи тоа ќе влијае негативно на него. Еве ги нивните резонирања, дадени со хумористична нијанса:

„- Како? - прсна како продупен балон господинот Мешина. - Зар мене некој ми плаќал! Срамота! Има закон во оваа земја. Треба да се постапи по законот.

- Бездруго, бездруго, - брбореша безличниот господин Бездруго.

-Ги учиме луѓето на просење. Ги учима да живеат од сожалувањата на другите. Не! Секој треба да живее од својот труд. Ако некој му плати карта на ова дете, тоа ќе влијае лошо на него во воспитна смисла, - мудро, како што му личи на филозоф, се искажа и господинот Кука“ (233).

И во моментите што следуваат, кога настапува непријатно молчење и уште понепријатното пакување на Златко, за да слезе од возот, во тие моменти кога се чини дека во тоа купе нема ни трошка човечка хуманост, се јавува шестиот, незабележлив патник во купето - чичко Добре, со желба да му ја доплати картата на Златко. Иако неговата хумана желба е голема, сепак не е доволна, зашто се покажува дека и нему му недостасуваат пари (само деведесет пари). Токму во тој момент се случува најсрамното во сказната, според нараторот. Четворицата вообразени господа - Мешина, Кука, Лапач и Бездруго, посрамени од своето претходно, себично однесување, скокнуваат и едногласно изразуваат желба да доплатат. Тогаш, човечкото срце на кондуктерот ќе се разбунтува и ја одбива себичната помош од овие четири господа. Ризикувајќи ја својата работа, во име на хуманоста, му ги враќа понудените пари на чичко Добре, го нарекува Златко свој син и со тоа го стекнува правото да го вози бесплатно. Еве ги тие човечни зборови на кондуктерот:

„- Задржете ги вашите деведесет пари, господа! Задржете ги! Длабоко би бил навреден тој што би ги зел вашите деведесет парички. И знајте, ниту јас, ниту овој тих човек, ниту детето немаме со вас за што да разговараме.

- Вие го покажавте своето лице, - со длабок презир рече кондуктерот.

- Но тогаш детето ќе треба да се симне! - забележа господинот Лапач.

- Да, ќе се симне кога би бил ти на моето место или некој како тебе, - рече кондуктерот, а потоа се сврте кон чичко Добре и му рече:

- Зачувај си ги парите, чичко. Ќе го прекршиме за малку законот за сметка на човештината. Детето нека си седи на своето место. Ако помине контрола ќе речеме дека ми е син“ (236).

Ваквата несебична и бескрајна човечка добрина кај Златко ќе побуди огромна благодарност, која ќе се излее во две врели солзи што ќе паднат врз раката на кондуктерот.

Со ова завршува оваа сказна, раскажана од чичко Симо, но Тимко не останува на тоа, туку секогаш сака да знае што се случило понатаму со ликовите од раскажаните сказни, што сведочи колку тој ги сфаќа сериозно ликовите и ситуациите во кои тие се прикажани. Можеби тој насетува дека чичко Симо не ги измислува сказните, туку ги црпи од своето животно искуство. Тоа прашање и реалниот автор, Глигор Поповски, ќе му го постави на реалниот читател (нас):

„Ете, драги читатели вака би завршила втората сказна за Возовија... Но, да ве прашам нешто: не ви се чини ли дека чичко Симо не измислува, туку го кажува својот живот. Тој дваесет и повеќе години бил железничар, машиновозач и за тоа време доживеал многу и многу работи што можат да се раскажуваат како сказни. Ете затоа мене ми се чини дека тој не измислува, туку си го кажува својот живот“ (238).

Во втората сказна, *Во новогодишната вечер* се потврдува претходно кажаното за сказните на Глигор Поповски, дека, овде *возот* како метафора ја носи и донесува човечката хуманост, длабоката топла човечност и ја всадува во детските срца, а од друга страна, ја осудува себичноста, умствената ограниченост, егоизмот, фалбаџиството....

Третата сказна го носи насловот ***За добриот воз што застанал пред едно дете*** и ја раскажува Тимко. Претходно ја запишал, зашто му ја кажал неговиот татко. Се работи за нешто што го доживеал татко му како дете. Тоа Тимко го кажува на читателите и на чичо Симо на крајот од сказната, со зборовите:

„- Но јас не измислив ништо. Сето тоа вистински се случило. Само детето не е веќе дете. Тој е голем, добар и работен човек. Само не сака да раскажува сказни. Јас сум неговиот син“ (244).

Во третата сказна се работи за необичниот настан кога една *необична* вреќа паѓа од возот во движење. Тоа ќе го забележи само детето што живее покрај пругата и ќе го чека следното минување на возот за да ја врати вреќата. Тоа ќе го направи ставајќи се притоа во опасна ризична ситуација. Овде е присутна и воспитна нотка во зборовите на машиновозачот, кој со татковски зборови го поучува храброто дете никогаш повеќе да не застанува пред возот:

-„Слушај, малечок, ти си чесно, храбро и чудно дете. Како сакаш мисли за мене, ама така е. Такви деца јас многу сакам. Затоа, нема да ти ги истргам ушите, што наполно го заслужуваш. Но кажи, ќе ме послушаш ли нешто?

- Ќе те послушам, - вели детето.

- Тогаш слушај: и сто вреќи да испаднат од возот, и сандак со злато да испадне, не смееш да стоиш пред возот. Твојот живот е поскап од сè. Кажи им го тоа на сите деца. И кажи им да не си играат во близината на пругата. Кажи им уште дека машиновозачот не е секогаш способен да го запре возот на време и на крајот многу поздрави ги од мене“ (243).

Четвртата сказна е насловена како ***Најубавиот крајморски град***. Таа започнува со говор на реалниот автор, Глигор Поповски, кој сосема ја разбива илузијата за вистинското, реално постоење на Возовија и ликовите кои се опишани во сказните. Според него, не постои град ниту земја со името - Возовија, но секој од нас познава таков град низ кој минуваат возовите, доаѓаат од некаде и заминуваат некаде. Затоа, тој остава на читателите да се решат за тоа кој град се крие зад името Возовија. Тоа кај децата остава простор за фантазии, а истовремено и ги приземјува читателите и сосем ги освестува од заблудата дека постои Возовија:

„Секој што ги чита овие сказни може по своја желба да го определи местото на Возовија. Затоа изберете си сами град што за вас ќе го носи името Возовија“ (245).

Веднаш потоа, Глигор Поповски ги поканува децата во светот на создавањето на сказните, изразувајќи го своето уверување дека секој од нас, читајќи ги сказните, може и самиот да измислува сказни, или пак, да ги надополнува раскажаните, зашто двајцата раскажувачи секогаш оставаат простор за вметнување на свои епизоди или продолженија на раскажаните сказни. Тоа авторот го порачува со следните зборови, истакнувајќи дека притоа секогаш треба да бидеме справедливи кон секого:

„А зошто пак да не? Кога можат чичо Симо и Тимко да измислуваат сказни, зошто не би можеле и вие? Или ако не сакате наново да измислувате, тогаш дополнувајте ги овие што ги измислуваат машиновозачот и детето. На пример: ако не ви се допаѓа името на оној господин Бездруго од Втората сказна, ставете му друго име. Ако сакате да запрете некој воз, запрете го, ако некој од патниците не извадил карта размислете што ќе правите со него, ќе го симните или ќе го пуштите да продолжи. Само едно ве предупредувам: бидете справедливи секогаш. Секогаш отворете ѝ го патот на вистината и на добрината“ (245-246).

Оваа сказна ја раскажува чичо Симо и во неа силно е присутна социјалната нотка. Детето (Михаил) живее само и секојдневно може да се сретне на железничката станица на Возовија како им ги чисти чевлите на минувачите. Можеби за малиот читател ова ќе изгледа малку сурово, но истовремено тоа има и воспитна нотка зашто присутен е мотивот на трудот. Неговото сандаче во кое си ги чува потребните работи за сите изгледало обично, но за Михаил било *необично, волшебено*. Само детето ја знаело неговата вистинска вредност, зашто со него тој се облекувал и самиот се прехранувал. Но, значењето на дрвеното сандаче била поголема. Со помош на тоа сандаче и своите две вредни, детски раце, Михаил успеал не само да преживее, туку и да заштеди некоја пара, која ја собирал во мала, метална касичка на таванот каде живеел. Овде би било погрешно и неправедно да се помисли дека Михаил е некое среброљубиво дете. Напротив, тој е дете како сите деца кои мечтаат за нешто.

Единствената желба на Михаил била да појде во еден преубав, крајморски град, кој го имал на слика. Со изминувањето на секој ден Михаил се чувствувал сè поблиску до овој, за него, „земен рај“. Единствениот човек кој ја знае оваа негова потајна желба, бил најстариот машиновозач од Возовија, кој му ветил дека кога ќе собере доволно пари за карта, тој лично ќе го одведе во крајморскиот град. Животот на Михаил си одминува со секојдневна работа и радоста поради скорото остварување на сонот. Но, неговата желба ќе се распрсне како меур од сапуница, кога ќе биде сведок на несреќата на мајката и детето, кои си го загубиле возниот билет за родниот град. Моментите во кои Михаил ја покажува огромната човечка добрина и хуманост, собрана во тоа мало, детско срце, навистина се предадени молшне сугестивно:

„Михаил ја гледаше некое време преместувајќи се од нога на нога. Во своите мисли зачас ја виде металната касичка, а веднаш по неа и сликата на најубавиот крајморски град. Само за миг ликот на распаканата жена и нејзиното девојченце исчезнаа од пред неговиот поглед. Студени зрна пот му избија на челото и тој ја крена раката да ги избрише. А со тоа како да ја избриша и сликата на синото море, со кристалното небо и зелените палми“ (253).

Ваквата несебична добрина кај детето не раѓа каење, напротив:

„Михаил чувствуваше како во градите му се крева нешто убаво, преубаво, како во очите му навираат солзи што извираа направо од неговото топло, човечко срце...“ (254)

А како награда за хуманоста, пожртвуваноста, добрината, од машиновозачот Михаил добива бесплатно патување до најубавиот крајморски град.

Петтата сказна е насловена како **„Нешто што ретко се случува“**, зашто во неа чичко Симо ќе раскаже нешто што можеби во реалноста поретко може да се случи. Како ликови овде ќе се јават познатите јунаци, Спаско и Јаглика, но овојпат како возрасни, млади луѓе, тој-инженер, градител на пруги, а таа - учителка. Видливо е дека нараторот им ги исполнил нивните потајни желби од детството. Минатото раѓа мноштво спомени и двајцата млади луѓе се разделуваат како пријатели, кои постојано се допишуваат. Но, на Тимко тоа како да не му е доволно, па бара од чичко Симо да ја заврши сказната онака како што прилега на една сказна, односно со среќен крај:

„Но, убава сказна не смее да заврши така. Во сказните секогаш ќе се сретнат двајца млади, што се драги еден на друг, доаѓа до свадба...“ (264)

Од тие причини, чичко Симо ќе му ја исполни желбата на детето, завршувајќи ја сказната со оној стереотипен крај за сказните - со свадбата на Јаглика и Спаско:

„Три дни и три ноќи траеше веселбата. Реки од вино течеа, лебови и торти се сечеа, овнови и волови се печеа, песни и свирки ечеа, се јадеше, се пиеше, весело оро се виеше - не се спиеше. На свадбата бев поканет и јас, јадев, пиев, па и до ден-денешен сум најаден и напиен“ (264).

Веселбата траела долго, што нараторот со своето присуство го посведочува, со цел да се потврди веродостојноста на кажаното. Во наведената сказна, возот повторно е оној магичен елемент, кој во овој случај ќе придонесе дамнешните познанства и меѓусебна почит да се претворат во љубов.

Шестата сказна е насловена како **Војникот и детето** и неа нараторот е чичко Симо, кој ја раскажува по неговото неколкудневно отсуство. Причината за отсуството е патувањето во Возовија. Од таму ќе му донесе подарок на Тимко. Тоа е усна армоника или музика, како што тие ја нарекуваат и ќе го поттикне Тимко да пишува песни и да се учи да ги свири.

Во оваа сказна не се случува ништо особено, зашто во неа е опишано едно доживување на војникот кој патува во ист воз со едно дете - Зоран. Детето било воодушевено од униформата на војникот, особено од неговото учтиво однесување кон сите. Овде е видлива воспитната нотка, бидејќи авторот, глорифицирајќи го позитивните особини на војникот, настојува и на детето да му влее чувство за правичност, да му даде можност да ги препознае овие доблести и да ги прифати како дел од својата личност.

Чичко Симо потврдува дека сето ова некој војник му го раскажал, додека патувал за Возовија. Сличноста на детето Зоран била голема со Тимко и тоа го поттикнало да му купи усна армоника и на Тимко. Во овој случај усната армоника со својата занесна музика е тој чудесен (волшебен, магичен) предмет кој го пренесува малиот Зоран во далечни, непознати краишта и ситуации, предизвикувајќи кај него разни чувства, а тоа се доведува во врска со Тимко.

Седмата и последна сказна од овој необичен мозаик на Глигор Поповски е со наслов **Сонце во портокалите**. На самиот почеток присутно е обраќањето на реалниот автор за комплицираноста на процесот на раѓање на песната, што е и причина двајцата наратори да не се видат неколку денови. Имено, во претходната сказна- **Војникот и детето**, купувајќи му усна армоника на Тимко, чичко Симо го задолжува Тимко да состави песна која потоа ќе ја свири на армониката. При повторната средба Тимко ќе ја прочита новосоздадената песна *Возови*, а чичко Симо ќе ја прочита својата песна *Станица на граница*. Тимко прави уште еден обид да состави и раскаже уште една сказна, но безуспешно, па чичко Симо го продолжува раскажувањето. Тоа е приказна за еден осамен машиновозач во години, кој долги години работи и патува. Негов единствен другар е неговата локомотива со која разговара како со живо суштество, па дури и ја именува како - Брзоода. Единствена болка во неговата душа е осаменоста, сознанието дека нема никој свој, потполно е сам. Болката му ја знае само таа-локомотивата. На едно вообичаено патување додека локомотивата се одмора, машиновозачот (не е именуван) оди на мала прошетка низ градот. Пред излогот на еден дуќан забележува дете. Отпрвин, тоа кај него не предизвикува зачуденост, но кога ќе се присети дека сеуште е рано за дете на негова возраст да шета само по студеното време, кај машиновозачот ќе се разбуди љубопитноста за ова детенце. Детето како маѓепсано го набљудува купот портокали во излогот на дуќанот. Машиновозачот се зачудува уште повеќе кога добива чуден одговор од детето за причината за неговото стоење на решетката пред дуќанот:

- „ - Што правиш тука, малечок? - праша машиновозачот.
- Се греам, - одговори детето.
- На што се грееш, малечок?
- На оваа решетка и на овие портокали! - одговори детето“ (284).

Машиновозачот сфаќа дека детето се грее на решетката низ која струи топол воздух, но детето повеќе го грее мислата на портокалите кои му личат на сонце, па си замислува дека е лето. Кај машиновозачот ќе се разбуди сочувството и желбата да му помогне на детето за кое дознава дека е од распаднато семејство и чувствува недостиг на топол дом. Откако ќе се нагостат во слаткарница, машиновозачот му купува цел куп портокали на детето од што неговите очи и насмевка ќе сјаат од радост и благодарност. Кај машиновозачот се зародува една мисла, која ја остварува. Имено, решава тој да биде човекот кој ќе му врати вербата и љубовта на ова дете во животот, односно решава тој да му биде сонце што ќе го грее:

- „- Малечок, ајде со мене. Јас ќе ти бидам сонце...” (285)

А и момченцето трогнато од дотогаш, можеби непочувствувана таква родителската љубов, ја прифаќа грижата на машиновозачот и желбата да му биде татко:

„Го чувствуваше врз себе покровителскиот поглед на машиновозачот, неговата татковска грижа. Па не можеше да издржи и рече:

- Татко, биди ми вистински татко. Јас ќе ти бидам вистински син, се колнам“ (286).

Со тој чин завршува самотниот период во животите на овие двајца осамени луѓе и почнува нов период, исполнет со љубов, сигурност, посветеност...

Благодарноста и благородноста раѓа љубов и човечко разбирање, па момчето израснува во трудољубив млад човек, кој работи како железничар. А од секое свое патување, во знак на почит и благодарност, му носи на својот татко по еден јадар жолт портокал:

„- Татко, еве ти едно грутче топло сонце!“ (287)

Тој портокал за него значи топол дом, љубов и татковска грижа.

Со тоа завршува и последната, седма сказна од необичната книшка **Сказни за Возовија**. Со тоа завршува и кажувањето на авторот за чичко Симо и Тимко. Иако, тој се разделува од нив, тоа не значи дека тие и понатаму не се среќаваат покрај пругата. Напротив, двајцата раскажувачи продолжиле со своите средби и раскажување на сказни, но запишувачот морал да отпатува на некое време. А со тоа, авторот, Глигор Поповски ја завршува и самата збирка и се разделува од нас, читателите. На самиот крај, тој објаснува како и од кого ги слушал и ги запишувал сказните. Ги слушал од Тимко, кој бил нестрплив да му ги прераскаже. Притоа, запишувачот вршел некои измени, било од невнимание или од естетски причини, па затоа ги моли читателите да го обвинуваат него за евентуалните грешки. Оттука, логично е да се претпостави дека запишувачот на овие необични сказни е таткото на Тимко, кој не останал рамнодушен на синовото воодушевување. Забележливо е дека скоро во секоја од сказните е присутен некој машиновозач, кој секогаш е позитивен лик. Тој најверојатно е чичко Симо. Како инспирација за сказните, најверојатно, му служи неговото долгогодишно искуство како машиновозач. Оттука, нараторот истовремено е и лик во некои од нив.

Потоа, низ текстот често се среќаваат мисли за сказните и нивната суштина. Еве некои од нив:

„Па, сказните што ги раскажуваме се како крилја. Со сказните можеш сè: и да леташ, и да пливаш и да се возиш. Во сказните можеш да отпатуваш каде сакаш, кога сакаш, дури и во места во кои со ништо друго не може да се појде.

-А какви се тие места? - праша Тимко.

-Тоа се волшебни места што постојат само во сказните и во сонштата на децата. Во тие места најлесно и најчесто патуваат децата...“ (257)

„...Децата сакаат сказни. Ако јас и ти им ги раскажеме на железничарите, тие ќе ги разнесат по сите пруги и ќе им ги раскажат на сите деца. Сказните знаат лесно да патуваат....“ (276)

2.2.1. Ликови

Како што претходно се спомна, ова дело е специфично конципирано и со својата композиција претставува оригинално дело. Во него, со мешање на сказновидните (чудесните) и реалистичните елементи, од една страна и комбинација на прозни и поетски елементи, од друга страна авторот остварил интересно раскажана приказна во која нараторите *буквално ги повикуваат* читателите и тие да се вклучат во создавањето на сказните.

Во седумте интересно раскажани сказни, се среќаваат мноштво ликови во чие сликање авторот мошне верно се придржувал кон особините на ликовите карактеристични за сказните. Тоа значи дека Глигор Поповски воопшто не се обидува да ги „разубави“ карактерните особини на луѓето. Оттука, во сказните ќе се среќаваат ликови кои се остро поларизирани меѓу себе. Но, токму во таа остра спротивставеност се состои педагошкиот ефект кој авторот Глигор Поповски

го истакнува во своите дела. Или, како што вели Бруно Бетелхајм¹¹⁰ токму таа морална определба на ликовите е мошне позитивна во воспитанието на детето, бидејќи поларизацијата на ликовите му овозможува на детето полесно да ја разбере нивната спротивност, за потоа полесно да се определи...(Бетелхајм, 1979:53)

Најпрвин ќе ги издвоиме и поблиску ќе ги расветлиме ликовите на Тимко и чичо Симо.

а) Чичо Симо е бивш железничар (машиновозач), сегашен пензионер кој секојдневно си ја пасе кравата Шарула крај пругата. Тој е добар и чесен човек кој го поминал животот во чесна и благородна работа и чувствувал вистинска душевна болка кога требало да ја напушти работата и да се пензионира поради ослабнатиот вид. Се чини дека таа болка не стивнува, па тој секојдневно се наоѓа покрај пругата, посејќи ја својата крива и набљудувајќи ги возовите. Во тие моменти се запознава со момчето Тимко и откако ја сфаќа желбата на детето да патувања и далечни места, веднаш ја прифаќа молбата на Тимко да му раскажува сказни за возовите. Тоа се моменти кога и самиот се чувствува мошне осамено, па на овој начин, раскрилувајќи ја својата и распламтувајќи ја детската фантазија, и самиот си ја лекува душевната болка и осаменоста. И самиот признава дека во своите сказни внесува многу автобиографски елементи, односно зборува за својот живот и сè она што го преживеал и видел. Од друга страна, со црно-белото сликање на ликовите во раскажаните сказни, постигнува силен *педагошки ефект*, така што и Тимко и читателите слободно можат да ги диференцираат позитивните од негативните ликови. Не треба да се занемари и фактот што тој не го остава Тимко пасивно да ги слуша сказните што тој ги раскажува, туку го поттикнува и тој да измислува и запишува сказни и песни. За неговиот физикус (надворешен изглед) немаме никакви податоци, но немаме проблем да си го замислиме. И за неговата фамилија нема податоци, нема внучиња кои си играат околу него, па може да се претпостави дека или се далеку или воопшто ги нема. За него добиваме информации само од неговите предикати (тој е пензионер кој ја пасе својата крива...) и вербални предикати (раскажува сказни).

б) Тимко е момче кое во моментот на познанството со чичо Симо е на летен распуст, а затоа што куќата му е оддалечена од училиштето чувствува недостиг од другари со кои би можел да си игра. Затоа, секојдневно може да се сретне како замислено седи крај пругата и го набљудува минувањето на возовите:

„Тимко нема другари, нема со кого да си игра. Друго е додека трае училиштето. Секој ден другари колку сакаш. А и самото одење и враќање од училиштето, што е онаму зад станицата, е пријатна работа. Но сега е јуни и до септември детето ќе биде само“ (204).

Во таква осамена атмосфера се случува познанството со чичо Симо и нивното зближување е неизбежно, особено поради нивната заедничка фасцинација од возовите. Чичо Симо на Тимко му е еден вид замена за другарите од кои е разделен преку летото, а во недостиг од родителско внимание (поради презафатеност), познанството со чичо Симо му е вистинско освежување. И кај него, како и кај чичо Симо, е присутна желбата за патувања, па тоа го компензира со раскажување и слушање сказни. Тимко секогаш нешто потпрашува и го прекинува чичо Симо при раскажувањето, но тоа го прави од љубопитност, како и целосно вживување со ликовите од сказните. Инаку, етикетата на овие два централни ликови-наратори е исклучиво економична, бидејќи се дава само името кое е 'празно', пак портретот (физикусот) како 'најскапа' етикета сосема отсуствува.

Овде заслужуваат внимание и ликовите кои се споменуваат во сказните, раскажани од Тимко и чичо Симо. Во „Сказните од Возовија“ младите читатели можат слободно да се определат без да згрешат, бидејќи таму ликовите непогрешливо стојат на различни позиции и се олицетворение на најголемите доблести кај човекот. Овде ќе ги спомнеме повпечатливите ликови од овие сказни.

¹¹⁰ Бруно Бетелхајм, *Значење бајки*, Београд, Просвета-Југославија, 1979, стр.53

Така, во првата сказна насловена како *Долгото патување на долгиот воз*, како ликови се среќаваат Спаско и Јаглика. Кога нараторот не запознава со Јаглика, ни го наметнува својот впечаток од нејзината нежна и привлечна појава. Имено, таа го потсетува на цветот јаглика, поради што таа ќе биде именувана според овој цвет. Нејзиното име во потполност е мотивирано и е кондензант на наративната програма, зашто таа е тивка, срамежлива, нежна и љубезна со секого. Во согласност со тоа се и нејзините потајни желби во врска со нејзината идна професионална преокупација, односно таа сака да се занимава со некоја професија со која ќе може да им помага на луѓето (учителка, лекарка):

„Да биде учителка, да ги опишменува малите и да ја почувствува заедно со нив радоста кога првпат ќе го напишат зборот мама. Да биде лекарка и да им помага на луѓето кога им е најтешко. Да биде нешто како што бил стариот железничар кој со гидини ги превезувал луѓето од место на место. Сеедно што ќе биде, само да може да им служи на луѓето и да им помага“ (216) (подвлеченото-мое, Ј.Д.)

Видлива е длабоката верба на Јаглика во *доброто* и желбата да се помага на луѓето. Оттука не е за занемарување фактот што малите деца обично ги преферираат овие професии токму од таа, хуманистичка гледна точка. Таков е ликот и на момчето Спаско, кој е лик со 100% предвидливост и чие име е кондензант на наративната програма. Ова момче ќе ги спаси седумстотините патници во возот од сигурна смрт, жртвувајќи го притоа и сопствениот живот. Неговото темно претчувство и навременото реагирање ќе спасат многу човечки животи, меѓу кои е и Јаглика. Од тие причини, од страна на новинарите Спаско ќе биде наречен: „Спаско-Спасител на брзиот воз“ (224). Тоа се позитивните ликови во оваа сказна кои се олицетворение на доброто, хуманото, убавото. Насекаде низ текстот се расеани повеќе поучно-дидактички мисли за хуманоста, човечката добрина, пожртвуваноста, несебичноста, љубезноста, што е постигнато преку црно-белото сликање на ликовите. Такви се и ликовите на младата учителка која патува на својата прва должност, младиот лекар кој патува во некој крај каде се јавила опасна, заразна болест... Но, во согласност со востановената практика за црно-бело сликање на ликовите во сказните, Глигор Поповски насликарал и негативни ликови кои се одраз на негативните човечки особини кои децата треба да ги избегнуваат, како: лакомството, фалбаџиството и др. Овие лоши особини ги насликарал преку ликовите на богатата госпоѓа која се расправала со сите, главешината од Возовија и неговиот помошник кои оделе на некоја измислена коференција на морето, и др. Овде уште еднаш ќе го истакнеме ставот на Бруно Бетелхајм¹¹¹, кој вели: „Наспроти она што се случува во многу модерни приказни за деца, во сказните злото е секаде присутно, токму како и доброста. Речиси во секоја сказна, доброто и злото се оовоплотени во форма на определени ликови и нивните постапки, како што се доброто и злото сеприсутни во животот“ (Бетелхајм, 1979:23).

Во втората сказна со наслов *Во новогодишната вечер* како позитивни ликови се среќаваат момчето Златко и чичко Добре. На самиот почеток чичко Добре е опишан како *чичко со остри жолти мустаќи*, но она што привлекува внимание е неговото име - Добре, и како што подоцна ќе се покаже тој е човек со особено добра душа кој му ја доплатува картата на момчето Златко.

Наспроти нив стојат ликовите на четворицата вообразени патници, чии имиња авторот дури и не сака да ги открие, па ги нарекува според нивното однесување (односно ги крокира): Мешина, Кука, Бездруго и Лапач. За нив поточно би било ако се каже дека се тематски ролји одошто ликови, зашто во потполност се исцрпуваат со самото име кое им обезбедува потполна предвидливост. Тие во разговорот постојано ја истакнуваат својата желба да им помогнат на луѓето со својата работа, но вистинското лице си го покажуваат кога ќе се констатира дека рокот на картата на Златко - поминал.

И во третата сказна *За добриот воз што застанал пред едно дете*, Глигор Поповски ги потенцира пожртвуваноста, чесноста и храброста преку ликот на детето што ја наоѓа изгубената вреќа од возот, полна со пари со кои требало да им се исплати платата на

¹¹¹ Бруно Бетелхајм, *Значење бајки*, Београд, Просвета-Југославија, 1979, стр.23

работниците што работеле на пругата. Детето од сказната не е именувано, но самиот Тимко го открива неговиот идентитет- тоа е неговиот татко.

Во четвртата сказна со наслов *Најубавиот крајморски град* пленува ликот на момчето Михаил, сираче кое за да преживее чисти чевли на станицата и потајно штеди пари за да го посети најубавиот крајморски град. И токму кога овој *волшебен* град му е на дофат на рацете, тој од сè срце, со чиста душа и доброволно се откажува од заштедените пари за да ѝ помогне на една мајка и нејзиното дете да се вратат во родниот град. Во тие мигови, неговото мало, а сепак огромно човечко срце е исполнето со среќа и задоволство што им помогнал на луѓе во неволја.

Во шестата сказна авторот преку очите на момчето Зоран ни го опишува ликот на идеалниот војник, според претставата што ја имаат децата за војниците.

Последната, седма сказна уште еднаш ја потврдува интенцијата на авторот да ги глорификува најубавите човечки особини-хуманоста, благородноста, благодарноста, преку ликовите на стариот железничар и детето што е оставено само на себе и кое тој го посвојува. Особено е потресна благодарноста на детето, подоцна возрасен човек кон човекот кој му дал дом и татковска љубов.

2.2.2. Актанти

Во наратологијата е вообичаено да се прави разлика меѓу единиците на површинската и единиците на длабинската структура. Она што на површината се реализира како лик (семантичка единица), во длабочината се исчитува како актант (синтактичка единица) (Андоновски, 1996: 159).¹¹² Оваа дистинкција ја прифаќа и Ангелина Бановиќ-Марковска¹¹³, која понатаму ликовите ги дефинира како *психолошки карактери*, а актантите како *драмски функции* (Бановиќ-Марковска, 1999:141). Доколку го прифатиме Гремасовиот актантен модел кој ги содржи бинарните опозиции: субјект/објект; примач (адресат)/испраќач (адресант); помошник/противник, нормално е дека веднаш треба да се определи и стрелката на желбата, бидејќи како што вели и Венко Андоновски¹¹⁴, таа стрелка на желбата е главно својство на актантната функција-субјект во едно раскажување. Или, нема раскажување во вистинска смисла на зборот ако нема субјект кој копнее по некаква наративна вредност (Андоновски, 1996: 161).

Оттука, базичната (елементарната) актантна шема во „Сказни за Возовија“ изгледа вака: двајцата главни актанти се Тимко и чичо Симо. Тимко е осамено момче кое инсистира да слуша сказни за возовите. Со тоа, од една страна сака да ја победи осаменоста преку летниот распуст, а од друга страна сака да ја задоволи својата заинтересираност и фасцинација со возовите. Значи, во актантната позиција на субјект ќе се јави Тимко, кој за цело време ќе настојува да патува некаде подалеку од осаменоста на пругата.

Оттука, објектот на наративната вредност кон кој тој ќе се стреми е токму тој-патувањето *кон* и *од* Возовија (барем во мислите). Токму трите семантички оски кои ги детерминираа и Греимас и Тодоров: комуникација-желба-искушение, го дефинираат субјектот како лик со доминантен позитивен базичен предикат *сака/пожелува*, кој ќе биде двигател на целиот текст (Бановиќ-Марковска, 1999:142).¹¹⁵

Јунакот, односно субјектот (Тимко), посакува (сака) да патува со возови, но бидејќи тоа е неосстварливо (во моментот!), како супститут прифаќа (сака) да слуша сказни кои се поврзани со посакуваната наративна вредност-патувањата со возовите. Значи, како испраќач на субјектот се јавува неговиот копнеж по патувања, што е антропоморфна категорија.

¹¹² Венко Андоновски, Текстовни процеси, Култура, Скопје, 1996, стр.159.

¹¹³ Ангелина Бановиќ-Марковска, Интерпретативни стратегии, Ѓурѓа, Скопје, 1999, стр.141

¹¹⁴ Венко Андоновски, Текстовни процеси, Култура, Скопје, 1996, стр.161.

¹¹⁵ Според Ангелина Бановиќ-Марковска, Интерпретативни стратегии, Ѓурѓа, Скопје, 1999, стр.142

Примач од остварената наративна вредност е самиот тој, зашто доаѓа до задоволување на неговиот копнеж за патувања. Се разбира, настојувањето на објектот да дојде до субјектот без присуство на помошник или противник би било нереално, зашто ретко нешто во животот се остварува на лесен начин и без препреки кои треба да се надвладаат. Па оттука, **помошник** на субјектот (Тимко) би бил оној актант кој ќе се обиде да му ја приближи посакуваната наративна вредност, а тоа во овој случај е - чичо Симо. Тој истовремено функционира и како помошник на самиот себе, бидејќи со раскажувањето сказни и тој го *убива* времето, а и се потсетува на долгогодишниот работен век како машиновозач. Значи, и помошникот има корист од тоа субјектот да дојде до посакуваната наративна вредност, што од друга страна делумно го става и во актантната позиција на примач.

На прв поглед во *Сказни за Возовија* нема противник или противници. Единствено, во втората сказна (*Во Новогодишната вечер*), кога Тимко е разочаран од зборовите на татко му дека не постои земјата Возовија и дека сказните се лага, по што се чини дека тој е готов да се откаже од посакуваната наративна вредност, но веднаш потоа, зборовите на чичо Симо го убедуваат во спротивното и дејството продолжува да тече:

„ - Но таква земја, нити таков град во кој живеат возовите, нема, - рече детето.

- Такви земји и такви градови - има. А на еден таков град, Тимушко, ние со тебе случајно играјќи си, му ставивме име Возовија. Тоа е сета наша невестина...“
(226)

Со тоа таткото на Тимко како противник отпаѓа веднаш и субјектот (Тимко) заедно со неговиот помошник (чичо Симо) продолжуваат да копнеат и патуваат со сказните.

Се разбира не е за занемарување и фактот дека како примачи можат да се јават и читателите, на кои исто така им се наменети сказните, како и тоа дека во актантната позиција-помошник се јавува и *возот* како волшебен предмет кој го пренесува субјектот до саканата дестинација-наративна вредност (Возовија).

Шематски прикажано тоа изгледа вака:

испраќач:

-желба за патувања

примач:

-Тимко

-читателите

-чичо Симо

субјект:

Тимко

објект:

патувања

помошник:

противник:

-чичо Симо

-таткото на Тимко

-возот

-0

2.2.3. Физички и ментален сетинг

Што се однесува до сетингот (проксемијата, просторот!), во *Сказни за Возовија* од Глигор Поповски, забележуваме една специфична ситуација.

Имено, порано се спомна дека делото е конципирано како слика со две рамки. Едната ја сочинуваат двајцата наратори, Тимко и чичо Симо, кои со раскажаните сказни проектираат една нова, внатрешна рамка, во која егзистираат мноштво, други ликови.

Просторот во кој престојуваат двајцата раскажувачи е рамница, поле, среде кое минува пругата. Времето во кое се случува сето тоа е средината на летото. По пругата секојдневно минуваат возовите. И, освен тоа, не се случува, речиси, ништо друго. Тоа е физичкиот сетинг на кој се одвива дејството. Кај читателите таа слика веднаш продуцира слика на топол, летен ден, кога се слуша само зуењето на пчелите во полето. И, што би можело да се работи во еден таков ден, ако не да се раскажуваат сказни. Во тие моменти, двајцата ликови, преминуваат на раскажување. Низ него се создава нов, поинтересен, повозбудлив свет, свет на патувања, разни човечки судбини...

Со тоа, авторот ги пренел своите ликови во нов сетинг-ментален, кој се јавува како проекција во нивната свест. Преминувањето од физички кон ментален сетинг се случува доста често: на завршетокот на секоја претходна и на почетокот на наредната сказна, а освен тоа и самите наратори честопати вршат *упади* (особено Тимко) во раскажувачкиот тек на сказните. Значи, имаме променлив сетинг во моментите кога актантите дејствуваат. Нивното дејствување е првенствено од вербална природа, зашто тие *раскажуваат*, а менталниот сетинг во кој преминуваат (престојуваат) е измислениот град Возовија, внатрешноста на возот...

2.2.4. Дискурс

Во *Сказни за Возовија* се работи за дело во кое раскажувачката постапка е постигната на невообичаен начин. Имено, се работи за вметнување на *приказна* во *приказна*, односно вметнување на одделни, самостојни приказни (сказни) во рамките на основното сиже на делото. Или, како што ќе каже Ранко Младеноски¹¹⁶, тоа се приказни-дигресији, „набрзина“ смислени раскажувачки единици или „минијатурни романи во роман“, кои успешно се вклопуваат во глобалниот наративен дискурс. Тука можеме да го преземеме и прифатиме неговото тврдење, според кое, таквите вметнати раскажувачки единици, тој ги нарекува импровизиран наративен дискурс (Младеноски, 2005:263).

Претходно, секоја од овие приказни ги врамивме во засебни рамки. Првата рамка ја сочинуваат: Тимко и чичо Симо кои се набљудувани од страна на реалниот автор, кој во тој момент е наратор. Тој ги опишува онака како што ги гледа, притоа не навлегувајќи во нивните мисли. Единствено е сведок на тажното расположение на Тимко поради осаменоста. Во моментот кога Тимко и чичо Симо почнуваат да раскажуваат, реалниот автор ја напушта позицијата на наратор и им ја отстапува на двајцата раскажувачи, кои веќе им се обраќаат на читателите. Значи, променливиот сетинг во случајов имплицира динамичен и променлив дискурс.

¹¹⁶ Ранко Младеноски, Чекајќи ја егзегезата, Современост, Скопје, 2005, стр.263

3. СКАЗНОВИДНОТО ВО ТВОРЕШТВОТО НА СЛАВКА МАНЕВА

Цветан Тодоров вели дека постои „јадро без кои не може да се каже дека постои раскажување. Сликата е следна: *секое раскажување е движење меѓу две слични, но не и идентични рамнотежи*. На почетокот на раскажувањето ситуацијата секогаш е стабилна, ликовите ја прават конфигурацијата која може да биде придвижувачка, но сепак одреден број на основни карактеристики останува недопрен. На пример, детето живее во кругот на семејството; тоа е дел од едно микроопштество кое има сопствени закони. Потоа се случува нешто што го нарушува тој мир и ја расипува рамнотежата (или, ако сакате, создава негативна рамнотежа); така, заради разни причини, детето го напушта семејството. На крајот на приказната, откако совладало многу препреки и пораснало, детето се враќа во татковата кука. Тогаш повторно се воспоставува рамнотежа, но таа не е еднаква со онаа рамнотежа од почетокот: детето веќе не е дете, туку станало возрасна личност“ (Тодоров, 1987: 166-167).¹¹⁷

3.1. Камчето на сакањето

Почетокот на делото **Камчето на сакањето** од Славка Манева¹¹⁸ се одвива во реален амбиент. Заради зафатеноста на родителите, девојчето Маре се чувствува осамена:

„Па, мама и тато се секогаш зафатени...Јас секогаш сама си играм“. Таа, по малку и разгалена, дотогаш била „најсакано девојче, сите нејзини желби се исполнуваа, а мама и тато беа готови да стојат цел ден ничкум“.¹¹⁹

Со пристигнувањето на новиот член во семејството - бебето, работите во домот се менуваат, односно, според зборовите на Маре, „сè се сврти наопаку во куката“. Се разбира, Маре го сака бебето кое е како „шеќерче со малечките ножиња и рачиња“, но „не ѝ даваше инаетот, бидејќи ете тоа цврцулче ѝ ја одзеде љубовта на мама и тато“ (поцртаното-мое, Ј.Д.).

Откако пропаѓа нејзиниот обид да го привлече вниманието на родителите со своето однесување, „Маре го смисли најстрашното. Реши да побегне од дома“. И, ете, тука е првата кризна точка, кога јунакот се оддалечува од родителскиот дом. Маре тргнува на пат, во авантури. Страста на патувањето и опасните авантури се израз на потсвесната желба за промена. Тие се израз и на потсвесната потреба за поголемо манифестирање на љубовта од страна на родителите кон неа.

На самиот почеток, авторот воведува чудесни елементи - оживотворувањето и очовечувањето на кајсијата сто зборува, пее и игра, а подоцна и јагненцето. Овие појави кај ликот (Маре) не предизвикуваат никакво чудење, што е типично за сказните. Желна за авантури и игра, Маре му се придружува на јагнето во рогозерницата, каде набргу ѝ станува здодевно, бидејќи рогозерницата премногу ја потсетува на фризерницата на мајка ѝ. Сепак, набргу влетува во забавна игра на мавање со домати:

„Место да берат зрели домати, тие се маваа со нив и затоа сите беа црвени од доматен сок. Тоа беше извонредна забава!... Ова беше најзабавната и највесела игра што некогаш Маре ја играла. Таа заборави на сè. Ги заборави и бебето, и мама и тато“.

Овде Маре го запознава идниот придружник во авантурите - момчето Сашо, кое го напуштило родителскиот дом, речиси заради истите причини. Неговото оддалечување од домот е мотивирано од заблудата дека ја нема мајчината љубов:

¹¹⁷ Цветан Тодоров: Увод у фантастичну књижевност, Печат, Београд, 1987, стр. 166-167.

¹¹⁸ Славка Манева е родена 1934 година во Скопје. Завршила студии по книжевност на Филозофскиот факултет во Скопје. Работела како професор по македонски јазик и литература во гимназиите „Цветан Димов“ и „Јосип Броз Тито“ во Скопје. Пишува поезија и проза за деца. Објавени книги: Свирипиле (1978), Џица (1980), Камчето на сакањето (1982). Готварски сказни, Од дедо Марковото торбуле, Свездени перничиња, и најновата Седмичка малата вештеричка. Преведувана е на српски, турски, албански, руски, бугарски, полски, ерменски, грузиски и литвански јазик....

¹¹⁹ Сите цитати се од книгата Камчето на сакањето, Славка Манева, Детска радост, Скопје, 1982.

„Еднаш мајка ми ми рече дека не ме сака зашто не ја слушам. Оттогаш кај мене сè е наопаку“ (потцртаното-мое, Ј.Д.).

Во знак на револт, а и според логиката на децата, Сашо правел сè наопаку:

„Наопаку се викам, наопаку се облекувам, наопаку се колнам... Тогаш Маре забележа дека Ошас е облечен поинаку од другите момченца што ги познаваше. Кошулката му беше свртена наопаку, а нозете му изгледаа како искривени поради чевлите кои исто така му беа обуени обратно“.

Таквото однесување на Сашо е мотивирано од надежта дека мајка му ќе ја смени и својата изјава: „Ти сакаш наопаку да излезе дека мајка ти те сака кога ти вели дека не те сака“. Сашо дури и името си го променил во обратната верзија - Ошас, па неопходно е и Маре да го стори истото и да стане - Ерам: „Маре се согласи со Ошас. Го преврте фустанчето наопаку, а чевлите ги обу обратно“. Од тој миг започнуваат нивните авантури со кои полека, но сигурно настанува преобразбата кај Маре:

„Првпат откако се роди бебето Маре се чувствуваше многу среќна. ...Со Ошас не се чувствуваше осамена. Можеше да си игра со него. Можеше да го прашува за сè и сешто. Со еден збор, Ошас беше прекрасен другар, иако по малку се правеше важен“.

Токму од Ошас, Маре дознава за камчето на сакањето, кој како волшебните предмети од сказните, преку допир го реализира своето магиско дејство и на оној што го поседува или во моментот го држи, му ги дарува бараните нешта, во случајов - љубовта:

„Ошас ѝ објасни дека тоа е волшебно камче и кој ќе го допре со рака, ќе биде најсакано дете“.

Во потрагата по љубовта, т.е по камчето на сакањето им се придружува и велосипедот Пони (Иноп) кој, исто така, чувствува потреба од љубов:

„...Сакам да ме сакаат децата. Не им се допаѓам веќе, вака искривен и 'рѓосан, и затоа ме фрлија во визбата да ме газат глвците“.

На патот полн со искушенија, Ерам, Ошас и Иноп добиваат многу пријатели - животни, птици и предмети. „Очовечувањето на животните и природата произлегува од прастарото анимистичко сфаќање на Космосот како севкупно единство на животот и на мртвиот свет. Оттаму, можно е совладување на најтешката природна пречка, токму со помош на животните - помошници, во кои е конкретизирана силата на природата, како и премавнувањето на границата меѓу еден и друг облик, дури и кога се работи за животот и смртта на природата, а наспроти неа се истакнува пријателската „очовечената“ (Прокопиев, 1997:25-26).¹²⁰

За да се дојде до саканото камче, јунаците треба да поминат низ шест шуми исполнети со стравотии. Во шумата на птиците, добиваат нови сопатници - чавките, кои исто така, сакаат да бидат сакани:

„И нас никој не не сака.Сите фрлаат со камења по нас и ни ги кршат крилјата или не убиваат“.

Овие сопатници се покажуваат и како помошници во текот на патувањето. Во шумата на дивите уверови, децата се судираат со страшна мечка, со голема мачка и страшен лав. Но, авторот хуморно го прикажува нивниот однос со децата. Така, од мечката ги спасуваат чавките, потоа се востановува дека големата мачка сака да ја галат при што таа „примижуваше и предеше од задоволство“, а навидум страшниот лав - обожава да се вози на велосипедот - Иноп. Во шумата на змиите и ламјите е даден фантастичен опис на амбиентот:

“По гранките, извиткани како гевреци, спиеја змии од разни сорти со отворени устишта со испружени чаталести јазици, кои во сонот им се движеа лево-десно, небаре бараа нешто да допрат. На поголемите дрвја спиеја ламји закачени со

¹²⁰ Александар Прокопиев, *Патувањата на сказната*, Магор, Скопје, 1997, стр.25-26.

опашките за гранки и со главите удоу. Некои од нив имаа по две, некои по три, по пет, па дури и по осум глави“.

Благодарение на својата досетливост ја минуваат шумата без проблеми. Во следната, во железната шума доаѓа до израз другарството на Ерам и Ошас кои на раце го носат Иноп за да не му се дупнат гумите, бидејќи патот е послан со железни клинци:

„Сигурно дека не си помислил дека ќе те оставиме. Нели сме верни другари и треба да си помагаме“.

Во ледената шума е даден фантастичен опис на шумата:

„Шумата беше целата од мраз, со дрвја од мраз на кои, место лисје, висеа мразулци што се кршеа одвреме-навреме и паѓаа наземи. Тогаш шумата одсвонуваше од тресокот на мрзулците, како да се искршиле стотина прозорци. Колку повеќе навлегуваа, толку студот стануваше поголем“.

Заради ниските температури, малото чавче кое никој не сака да го сослуша, им дава брилијантна идеја:

„Пааа, зиме, кога е многу студено, ние се собираме сите еднородруго и така се грееме...Пааа, можеме и сега да се собереме еднородруго и да ги покриеме Ошас и Ерам и тогаш ќе им биде топло од нашите пердувчиња“.

Во шумата на големиот пајак, исто така, има фантастичен опис на околината:

„Не се гледаше ниту патче, ниту нешто друго бидејќи целата шума беше обвинена со густа пајажина. Дрвјата беа суви, со оголени гранки, но од нив како искинати черги и партали висеа дебели слоеви густа пајажина...Тогаш пред себе здогледа огромни очишта и долги влакнести ножиашта кои се подаваа кон него за да го зграпчат“.

И овде ситуацијата се проткајува со хумор кога се открива (како и во *Волшебникот од Оз*) дека страшниот пајак кој предизвикува страв и трепет, всушност е добар и желен за другарување и љубов:

„Никој не очекуваше од ова пајачиште толку тенко и плачливо гласче....Е, Ерамче, да го имав јас камчето на сакањето, ќе ме сакаа сите. Олеле, олеле...и ти не ме сакаш зашто сум грд...“

Од него ги добиваат последните упатства за пронаоѓање на камчето на сакањето - во шумата на бебињата. Таму, ги допира убавината на бебињата и, без да знаат - го пронаоѓаат камчето на сакањето, т.е. љубовта во себе. Тогаш, Маре катарзично се ослободува од заблудата, при што во нејзините зборови прозвучува и грижа на совест:

„А јас, брлива, не го сакав нашето бебенце. Им се лутев на мама и тато, за ништо. А тоа е толку малечко и слатко. Па јас сум навистина веќе голема и имам другари“

На крајот, не е дадено ниту заспивањето, ниту будењето на Маре, така што останува нејасно дали сето ова било сон или се одиграло во фантазијата. Оттука се раѓа фантастичниот ефект. „Неоспорно е дека претставените онирички слики содржат бројни фантастични елементи, само што нивното вградување во ткивото на сонот е многу специфично и потполно уникатно“ (Капушевска-Дракулевска, 1998: 144-145).¹²¹

„Определувајќи се да пишува за децата од онаа возраст кога нивната фантазија е извонредно креативна, а тоа е времето пред да почнат (децата) да ја прифаќаат неминовноста на строгата и неизменлива реалност, Манева како да не ги создава своите текстови од позиција на писател. Уште повеќе, во нејзината проза не се чувствува ни трага од позицијата на педагог

¹²¹ Лидија Капушевска-Дракулевска, Во лавиринтите на фантастиката, Магор, Скопје, 1998, стр.144-145.

или воспитувач, а спротивно - има нешто кое, за да се постигне спротивен ефект, се солидаризира со детските немирлаци и непомирувања со строгоста и нормите на возрасните. Повеќе од тоа, Манева се опушта, односно се приближува кон фантазно-креативните хоризонти на детето и некаде на тие релации, на тие позиции, не само што разговара со детето како со рамноправен и, посебно, како близок соговорник, туку сега писателот во „улога“ на дете и детето како сонувач и промислувач на своите мечти, па и на светот воопшто, заеднички ги одигруваат, заеднички ги отсонуваат и заеднички ги соопштуваат, т.е. ги раскажуваат своите мечти. ...Овој автор се реализира себеси како суптилен наслушнувач не толку на желбите, колку на фантазните опсесии на детето.... Оттука, недвосмислено можеме да констатираме дека сонштата, мечтите и игрите на детето во прозата на Славка Манева се не само креативно филтрирани, доградени и нијансирани, туку тие и мајсторски се насочуваат.... Особено забележлив успех таа постигнува во остварувањето на еден креативен спој меѓу фолклорот и фантастиката. Тоа е така бидејќи фантастиката беше најдинамичниот механизам и на еден добар дел од фолклорот, особено на бајките. Тоа креативно спојување, како и придружните елементи кон него, во книгите на Славка Манева, се разбира, се осовременети и модернизирани. Јунаците од нејзината проза, нејзината Златка, нејзините Мони и Љупчо, нејзините Маре и Сашо, па и кога се изговараат обратно, т.е. како Ерам и Ошас, не се физички фигурирани според јунаците од бајките, а хоризонтите на размислување им се пошироки од нивните. Тие се и физички и психолошки оформени според децата од нашево време, според децата од нашиов простор. ...Во духот на детската креативност и фантазија, Славка Манева мошне често знае да ги персонифицира животните, да ги оживотворува и да ги персонифицира предметите и појавите. Јунаците од нејзините книги (...) контактираат со претставници од светот на животните.

Тоа е посебно карактеристично за *Волшебниот лифт*, каде што скоро во секој расказ среќаваме по едно животно, потоа карактеристично е и за *Камчето на сакањето*, а во *Мони и Зуза* вториот главен јунак произлегува од светот на животните. Оживотворувачката постапка на Славка Манева е можеби покарактеристична кога станува збор за предметите....Велосипедот Пони, или Иноп, е најверен придружник на фантазните авантуристи Ошас и Ерам. *Волшебниот лифт*, пак, во прозата што го носи овој наслов, е невозможно способно, но и неверојатно послушно возило за остварување на фантазно-соновните мечти на малиот Љупчо, јунакот од оваа проза. Друга работа е што овој лифт претставува една можна варијанта или замена, да речеме, на волшебните килимчиња од ориенталните бајки. Во прозата на Славка Манева, а во духот на нејзините жанровски определби и ориентации, имаме креативни оживотворувања и на природните појави (...) во кои природните појави се однесуваат како човечки суштества, говорат или пеат. Некои од тие карактеристики ги има и ветрот од *Волшебниот лифт*...(Радически, 1998: 127).¹²²

Книгата *Камчето на сакањето* настанала од на око наивни мотиви на кои возрасните не би им посветиле внимание, но кај децата предизвикуваат бунт и отпор. Објаснението за напуштањето на домот, топлината и љубовта на малата Маре е тврдоглавост и нејзин немир предизвикан со раѓањето на детето врз кое преминале сето внимание, неѓа и љубов на домот. Заминувањето е патот по кој Маре сака да ја манифестира својата личност, своето право на љубов, но и израз на немоќта на некаков друг начин да влијае врз егоизмот на возрасните и нивната свртеност кон толку баналните нешта на живеењето на кои им придаваат пресудна важност. На децата, па и на другите кои некогаш се нашле во ситуација на девојчето Маре, ќе им бидат јасни побудите поради кои таа решава да го напушти семејството. Кога веќе не е во центарот на вниманието и не може да се помири со новата ситуација, Маре тргнува во авантура и наидува на чуда на природата и светот за на крајот да се врати дома збогатена со љубовта за исто така малиот свет на кој му припаѓа таа. Со девојчето е момченцето Сашо, велосипедот Пони (пак нов мотив) на истиот пат и со исти мотиви. Јасно е дека оваа приказна не се случила, дека потекнува од сон и дека тука и останува. Фабулата е изведена врз алогика, однесувањето на јунакот е надвор од детското и човечкото искуство. ...

Ако расказот не се случил во стварноста, која е неговата смисла? Во играта, и во иновираната постапка на оваа авторка, се извршува поместување во третирањето на детскиот свет и предметите со кои е тој опкружен. Славка Манева зборува со јазикот на бајка преоблекувајќи ги лицата во поинакво руво од она во реалноста. Нејзината бајка има и фантастични елементи (средби со ламји и змии). Нема сеништа ниту вампири, а џуџињата и

¹²² Науме Радически, Славка Манева - аниматор на детските мечти, Современост, Скопје, бр.1-2, 1998, стр. 127.

самовилите се заменети со персонифицирани предмети (велосипед). Тоа ново значење на предметите не ја збогатува содржината ниту дава ново сознание. Нема ни чуда како во класичните бајки туку затоа што авторката се врзува за стварниот свет и со ништо не ја нарушува неговата внатрешна хармонија. Со други зборови, стварниот свет на бајката е без конфликти. Бајковниот свет го населуваат суштества што немаат чудотворни туку само „реални“ својства познати на човечкото искуство, а нив ги имаат нивните двојници во реалноста. Овде им е придодадено својството на говор, размислување, чувствување, мислење. Фабулата тече природно. Тоа што Маре на својот пат среќава кајсија, која се претвора во лице, нема друго значење освен игра во која лесно се согледуваат конструкциите. Стварноста на детето не е изневерена. Тоа ќе го прифати тој свет токму онака како што е создаден, токму затоа што има моќ да мечтае, па нема да му биде неприродно кога ќе прочита како велосипедот се здружува со девојчето и момчето, за да го осмислат своето постоење, за да ја пронајдат љубовта што ја немаат. Лицата се однесуваат како во стварноста, новите лица се среќаваат без чудење, а стравот што ги обзема е на некаков начин природен - тоа е страв на нормалниот човек.

Тоа што се јавуваат фантастични суштества не значи дека преовладува фантазијата. Ламјата не е од светот на искуството, но ни суштество од другиот свет, од онаа страна на смртта. Расказите се случуваат во светот во кој волшебствата се природни а магиите правило. Натприродниот елемент во него не е страшен, па дури ни чуден, затоа што „претставува супстанца на тој свет, негова законитост, негова клима“. *Камчето на сакањето* симболички бара одговор прашањето за смислата и суштината на љубовта. Според тоа, расказот е реалистичен, а рамките на бајката се преземени за да се искаже сензибилитетот на современото дете. Бајките на Славка Манева завршуваат среќно со среќно откривање на скриена љубов, поточно со нејзиното манифестирање. Затоа лицата се враќаат кон својот извор, значи кон реалниот живот. Маре оди по белиот свет осветлен од месечината, исплашена и осамена, а се враќа со пронајдена љубов во себе за светот околу себе. Таа ја осмислува својата личност и го хуманизира светот. Осаменоста е мотивот за нејзиното бегство од дома, а враќањето е збогатено со сознанието кое е суштина на постоењето на човекот. Нејзината приказна за тоа дека никој не сака со неа да игра е всушност само еден лош сон.¹²³

3.2. Волшебниот лифт

Романот *Волшебниот лифт*, во себе има елементи и на ониричка фантастика, бидејќи доживувањата на приказната свој извор имаат во сонот, кој, пак, настанува како резултат на шокот и ненадејниот страв. И ова дело од Славка Манева има сосема реалистичен почеток:

„Тој ден Љупчо се враќаше од училиште дома порано отколку другпат“ (7).

И во еден таков, сосема обичен ден исполнет со вообичаени активности, се случува нешто што често пати може да се случи во урбаните средини: лифтот да се заглави. Нормално, вообичаена реакција која се јавува во такви прилики кај секој човек, а особено дете е - стравот:

„Стравот му се зголеми кога си помисли: додека да дојдат и да го отклучат, тој ќе се задуши во лифтот без воздух. Дури му се пристори дека веќе почнува да снемуга воздух во лифтот. ...Нозете му трепереа и му станаа чудно меки и немоќни, така што не можеше веќе ни да стои. ...Наеднаш му стана толку жално кога си помисли дека никој не го слуша, а кога ќе го најдат ќе биде веќе доцна. Почна да липа тивко и жално. Преморен и гладен, се почувствува заборавен од целиот свет“ (7).

Како резултат на ваквата психичка состојба (шокиран, исплашен, тажен, гладен, осамен), со помош на сонот, како бегство од страшната стварност, „Љупчо преоѓа во иреалното каде тој е во можност некому да помогне (на врапците) и некого да развесели (старците). И почнува сказната. Детето и натаму е во лифтот, но тој лифт сега е сосем поинаков. Волшебен е. Тргнува угоре, се извишува над сите катови, над сите покриви. Патува...“ (Г.Поповски, 1987:112-113)¹²⁴ Патува во пределот на сонот, во пределот на сказната. Патува со помош на лифтот, кој

¹²³ Мурис Идризовиќ, Македонската литература за деца, Наша книга, Скопје, 1988, стр. 266-268.

¹²⁴ Глигор Поповски, Волшебниот лифт, Современост, Скопје, бр. 5-6, 1987, стр. 112-113.

овде ја има улогата на летачкиот ќилим, типичен реквизит преземен од сказните. Таму ги среќава горските самовилчиња кои се типични ликови од сказните и со тоа се внесува сказновидниот елемент во делото:

„Наеднаш околу него се разлетаа како пеперуги малечки девојчиња. Беа колку неговата дланка - со убави лиценца, долги руси косички и со прозрачни крилца на рамениците. Фустанчињата им беа свилени и распавтани како да се ткаени од срма или од увездички. Љупчо се насмеа зашто такви убавки лиценца беше видел само кај куклите на девојчињата“ (14).

„И ќе лета волшебниот лифт завлегувајќи во некои бајковидни простори, среќавајќи и обични и бајковидни суштества, се со цел да се изврши едно добро дело, детето да ја пронајде куката на ветрот и да им ги врати кадифените елечиња на врапчињата“ (Г.Поповски, 1987: 112-113).¹²⁵ За да му кажат каде живее ветерот, главниот виновник за несреќата на врапчињата, како противуслуга тие го проверуваат Љупчо во сметање. А тој, ученик во второ одделение, набргу сфаќа дека целта на тоа не е проверување на неговите знаења од математиката, туку само една обична, нонсенсна - игра:

„Но ние ќе те прашаме најлесна задача. Колку се два и два. На Љупчо му олесна. Овие биле ептен брливи - си помисли. - Па два и два се четири. Тоа и врапците го знаат - рече тој.

- Е не се четири, не се четири! - викнаа самовилчињата. - Не знаеш сметање!

- А колку се ако не се четири? - праша Љупчо налутено.

- Па два слона и два коња не се четири, туку си остануват два слона и два коња!
- се кикотеа самовилчињата. ...“(15)

Потоа, самовилчињата го водат Љупчо кај дедото на сите хухиња во шумата, Шушуру-Бушуру:

„На мовца и на разнобојни пердувчиња спиеше мало човече со црвени обравчиња и носе како бабурче. Самовилчињата почнаа да го тегнат за мустаќите и да се кикотат“ (16),

Па одат кај старата желка „која им е лута на децата, зашто минатата есен за млаку што не умрела. Ја нашле некои деца и ја превртеле на грб. Три дена и три ноќи таа залудно мавтала со нозете, но не можела да се преврти“(стр.20), која го поучува дека за возврат ветрот бара „да му се однесе голема тага“(21).

Во овој миг авторот ја применил постапката 'приказна во приказна', бидејќи во приказната за потрагата по кадифените елечиња на врапчињата, ја вметнал приказната за потрагата по најголемата тага, која Љупчо ја наоѓа во реален амбиент, но сместен во подрачјето на сонот - кај двајцата бездетни старци. „Во просторите на фантастичните настани, кои не ги познаваат и не ги признаваат ограничувањата од просторот на реалните настани, ваквото однесување на јунакот станува ознака за присуството на *реалното* кое и самото фантастично го прави уште пореално“ (Велмар-Јанковиќ, 1989: 378).¹²⁶ Патувањето продолжува кај гулабите, кај орлите и на крај, до ветрот (оживотворување на природна појава), каде го наоѓаат бараното. Волшебното патување трае додека трае и сонот на детето. Потоа - пак нашата реалност во која лифтот е ослободен и детето ќе се најде во прегратката на својата мајка...(Г.Поповски, 1987:113)¹²⁷ На крај, кај главниот лик е присутна нерешителноста и неизвесноста за доживеаното; „Сега веќе не знаеше што се случило со него, дали заспал и сонувал дека бил во лифтот“ (39).

¹²⁵ Глигор Поповски, Волшебниот лифт, Современост, Скопје, бр. 5-6, 1987, стр. 112-113.

¹²⁶ Светлана Велмар-Јанковиќ, О описима сна у прози Пере Тодоровића, Илије Вукићевића и Милете Јакшића, Српска фантастика, САНУ, Београд, 1989, стр.378.

¹²⁷ Глигор Поповски, Волшебниот лифт, Современост, Скопје, бр. 5-6, 1987, стр. 113.

„Волшебниот лифт е сказна за едно необично патување. Реалноста престанува. Таму каде што останува детето во заробениот лифт, почнува волшебното патување со волшебниот лифт“ (Г.Поповски, 1987: 113).¹²⁸

Во романот *Волшебниот лифт* Славка Манева применила уникатна постапка со која остварила преод од реалното во имагинарното, според зборовите на Милан Црнковиќ. Таа ги комбинирала сонот, кој настапува како резултат на шок заради заглавувањето на лифтот, и патувањето во еден поинаков свет, светот на животните, како и желбата некој да му помогне која во сонот се проектирала како желба да им се помогне на врапчињата. Овде доживувањата во сонот на Љупчо имаат и свои психолошки корени. Имено, бидејќи сонот е последица на чувството на осаменост, страв и загрозеност во реалноста, во очекувањето на помош однадвор, како еден вид „одбрамбен механизам“, на рамништето на сонот се остварува пријателството меѓу Љупчо и врапчињата, во кое тој се јавува во улога на помошник на врапчињата да го пронајде крадецот на нивните кадифени елечиња без кои не можат да одат на свадба. Чувството на тага кое го обзема, во делото се проектира како потрага по најголемата тага, чие посочување е услов за пронаоѓање на кадифените елечиња на врапчињата. Најголемата тага ја пронаоѓа кај двајцата бездетни, осамени старци (баба Велика и дедо Неделко):

„Та од нашата тага каде има поголема?...Сами сме како јагленосани дрвја, ниту дете ниту коте да ни ја отвора вратата. Леле, леле, цел живот минавме сами како утки...Досега ќе имавме полна кука внучиња, (...), вака немам кому пита да му направам, немам со кого да позборувам и да се насмеам. Нема кој да ми ја развесели кукава“(24-25).

Од тие причини, после секоја наративна секвенца во која читателот добива впечаток дека се наоѓа во пределот на сказната, преку вметнување на одделни епизоди се врши поврзување со реалниот живот и навраќање кон реалноста. Колку за илустрација, по престојот во шумата и разговорот со шумските самовилчиња (чудесен/сказновиден елемент), лифтот со Љупчо во него слетува на врвот на многукатницата во која живеат старците кои изгледаат сосем реалистично и се доказ за присуството на реалистичниот елемент:

„...Однатре се слушна бавно движење и шум на влечки и на вратата се појави деденце со очила на носот и весник во рацете..Набргу се појави и бабичката - кусичка, полничка, со сцрвенети образи, насмевната и мила“(23).

Или, во разговорот меѓу Љупчо и орлицата, кога таа му се потсмева за неговата слаба физичка конституција, авторот внесува една секвенца со која се воспоставува врска со реалноста, а истовремено зборува за односот на децата кон исхраната:

„И мама ми велеше да јадам повеќе, зашто ќе ме дувне ветрот“ (32).

„Она што е важно во контекстот на реалистичните и на фантастичните настани е тоа што јунаците кои сонуваат го задржуваат однесувањето кое се означува како природно: тонат во сон, сонуваат и се будат, свесни за границите кои го делат сонот како од “реалната” така и од “фантастичната” стварност“ (Велмар-Јанковиќ, 1989:378).¹²⁹

3.3. Свездени пернициња

Збирката „Свездени пернициња“ од Славка Манева е конципирана како подарок од авторот наменет за најмладите читатели. **Славка Манева** за оваа книга вели:

„Во мојата книга вам, драги деца, секој месец ќе ви подари по една сказна, а тринаесетта ви е подарок од мене. Сепак отпрвин јас ќе ви раскажам по нешто за нив, за да ги запознаете и засакате. При запознавањето се кажува прво името, но овде тоа е невозможно, бидејќи секој месец има по неколку имиња. Едното им е според календарот, а другите им ги дал народот, според своите особини“.

¹²⁸ Глигор Поповски, Волшебниот лифт, Современост, Скопје, бр. 5-6, 1987, стр. 113.

¹²⁹ Светлана Велмар-Јанковиќ, О описима сна у прози Пере Тодоровића, Илије Вукичевића и Милете Јакшића, Српска фантастика, САНУ, Београд, 1989, стр.378.

Како што и самата авторка најавува во книгата, таа е составена од низа раскази за сите месеци во годината, и секој од месеците ни подарува по една сказна. Последната, односно тринаесетата сказна е подарок од авторката.

Првиот месец во годината ни ја подарува „Сказна за вџашената принцеза“. Оваа сказна раскажува за една разгалена принцеза која не знаела да ги извршува домашните задачи и везден седела покрај прозорецот, а сите луѓе што поминувале морале да ѝ се поклонат. Нејзиниот татко секогаш ѝ велел: „Дете мое, па ти нема ништо да знаеш... Подоцна ќе се срамуваш поради тоа“. Според стереотипната претстава која преовладува за принцезите во сказните, каде тие се претставени како разгалени, ништо не работат по цел ден, секогаш се принудени од своите родители да се омажат за царскиот син, но крајот секогаш не е таков. Така и овде, царот премногу ја разгалил принцезата, така што дошол момент кога едно младо момче морало да го советува, и оттука произлегува и поука: Некогаш и децата размислуваат подобро од возрасните. Обично во повеќето сказни царевите се строги кон своите ќерки, но во оваа сказна ќерката е татина миленичка. Царевите секогаш настојуваат добро да ги воспитаат своите ќерки и на крајот да ги омажат со царски син. Однесувањето на младата принцеза зависи од воспитанието на нејзиниот татко. Најчесто во сказните оној кој сака да се омажи со царевата ќерка, треба да ги исполни наредбите на царот. Принцезите во сказните се опишани како најубави со руменило на лицето, долги коси и нежни раце. Особено чести и популарни се мотивите според кои обичниот, сиромашниот човек со својата умност и досетливост кој успева да дојде до царскиот престол, најчесто преку женидба со царевата ќерка.

Февруари, вториот месец, ни ја нуди „Сказна за малото полско џуџе“. Малото џуџе по име Гравче е сираче уште како мало. Овде писателката Славка Манева ја опишува осаменоста на џуџето додека останатите се собирале со своите семејства. Гравче решило да побара поубаво и поудобно место за живеење од старото. Се засолнило во некоја зелка. Дошла есента и зелката била skinата од нивата и продадена. Малото Гравче било сместено во дом на некоја старица. Било премногу разочарано: „Што ми требаше да правам одаја во зелка? - си помислило тоа. Поарно ќе ми беше да си останев во татковата кука, иако во неа дува ветар“.

Во митологијата џуџњата личат на луѓето, но претпочитаат да живеат под земја или на планинските предели. Обично тие се пониски од луѓето, крупни со долга брада. На џуџњата им се припишува способноста да гледаат во мрак и други видови приспособувања за да живеат под земја. Тука тие го собираат богатството составено од злато, сребро и скапоцени камења, и го поминуваат нивното време во ковање на скапоцено оружје. Тие се познати рудари и ковачи, но исто така се вешти и во било кој друг занает. Понекогаш колку и да сакаме да побегнеме од реалноста и да одиме кон подобро и поубавото, во „розовиот“ свет, секогаш се враќаме онаму од каде што сме тргнале и каде што со мали нешта сме биле среќни.

Март е единствениот месец во женски род. Во многу сказни ќе го сретнеме како „Баба Марта“. Подарок од „Баба Марта“ ја имаме „Сказна за жалната врба“. Сказната раскажува за љубовта помеѓу братот и сестрата кои се заколнале дека вечно ќе се сакаат и ќе си помагаат:

„Јас се колнам дека ќе ти помагам секогаш кога ќе бидеш во неволја.
Ако не – камен да се сторам!“ „И јас се колнам дека секогаш ќе те сакам и
нема никогаш да те излажам.
Ако не – дрво да се сторам!“

Сестрата се мажи и доаѓа по долго време, тажна и овената: „Што се случило со тебе, мила моја сестро? Што мака имаш, та си ослабнала олку?“ Сестрата не му ја открива маката на братот и како што ветила дека ќе се стори така и било, се сторила во врба. Авторката Манева оваа сказна ја раскажува како еден вид на легенда која останала уште од одамна. Дрвото сè уште се нарекува и „жална“ врба, бидејќи било идентично на душевната состојба на младата девојка. Овде акцентот е ставен на несебичната љубов помеѓу братот и сестрата и жртвувањето на сестрата за да го поштеди братот од непријатости се трансформира во врба. Никогаш пред нашите блиски не треба да ја криеме ниту нашата тага ниту нашата среќа, бидејќи тие се секогаш тука да се радуваат на нашата среќа и да тагуваат на нашата тага. Преобразбата, толку богато обработувана во сказните, е една од најзастапените теми, што сведочи за блиската поврзаност на сказната со митот. Во бајката, како и во митот, секој член во синцирот човек-животно-растение-предмет, може да се преобрази во друг член.

Очовечувањето на животните и природата произлегува од пристарото анимистичко сфаќање на Космосот, како севкупно единство на живиот и мртвиот свет.¹³⁰

Април, месец на пролетта, на зеленилото и на разнобојните цвеќиња... Подарок од овој месец е „Сказна за цвеќето омајниче“. Мотивот на оваа сказна има слична содржина со народната сказна „Девојчето и дванаесте месеци“ и класичната народна сказна „Пепелашка“. Макеата како и во претходно споменатите сказни го измачува девојчето на сопругот додека нејзиното го гледала како некој скапоцен предмет. Вредното девојче се заљубило со овчарчето, а тоа го приметила и злбната макеа: „Ами доведи го, ќерко, да го видам дали ти прилега убавината и умот—рекла таа“. Девојчето било наивно и постапило како што и рекла макеата. Итрата макеа правејќи магии го маѓелсала момчето и тоа се вљубило во нејзината грда ќерка. Кога дознало девојчето побегнало на планината облечена во фустанче со пембелија боја и исчезнало. Момчето по некое време се освестило од опиумот и ја барало саканата, отишол на планината, а таа целата со цвеќиња како килим во пембелија боја како фустанот на исчезнатото девојче. Цвеќето и до ден-денес останало како цвеќе на љубовта и младите овчарки се кителе со нив. Овде се потенцирани неколку морални вредности: добрината, чесноста, трпеливоста и љубовта. Како и во претходната сказна и овде е навестена метаморфозата во која девојката се трансформира во цвеќе омајниче, со јадри црвени или златестојолти цветови. Слична на оваа сказна е „Сказна за Вилен“ од Глигор Поповски, но разликата е во тоа што Вилен треба да се напије од водата од која пие суницата и во тој случај ќе биде награден, т.е. ќе има сè што ќе посака, но и да внимава да не се натопа од водата, зошто во тој случај ќе биде казнет во метаморфоза на некое животно. Овде сепак е поразлично бидејќи момчето е она кое пие од опиумот, а девојката е казнетата и е претворена во цвет.

Петтиот месец е Мај. Како подарок од месецот Мај ја имаме „Сказна за црниот бик“. Сказната за бикот спаѓа во чудесните сказни за разлика од претходните кои спаѓаат во фантастичните. Сказната се одвивала во некое село, кое го снашло голема несреќа кога рано наутро се почувствувал силен земјотрес: „Што беше ова, бре луѓе?— си рекле. — Земјата се отвора и ќе не голтне!“ Селаните се искачиле на планината и здогледале црн бик каков што немале видено до сега, со крвави очи и рогови како стебла. „Од каде дојде ова чудо кај нас? — си рекле. Што ќе биде ова, бре браќа?“. Сите биле загрижени и барале спас. Отишле кај мудриот старец да побараат совет: „Таквите чудовишта се јавуваат еднаш на сто години. Ако се најде јунак од мајка роден да му го скрши десниот рог со камена секира, бикот веднаш да умре и вие ќе се ослободите од тешка неволја“. Јунакот во сказната се одликува по неговата необичност и сила и најчесто е резултат на чудното раѓање. Јунакот се стекнува со магиска моќ со помош на некој волшебен предмет, со цел да надмине некој проблем, како во оваа сказна како волшебен предмет се огледалата и килимот, а проблемот е да се победи црниот бик. Се пријавило едно сиромашно момче и со својата итрина го победила бикот, а селаните му биле многу благодарни: Алал нека ти е, добро момче! — му рекле — Само ти се најде јунак од мајка роден што нè спаси од злото. Славка Манева овде ја употребува стилската фигура хипербола во описот за изгледот на бикот: „На ридот лежел огромен бик каков што не виделе дотогаш, со закрвавени очи и рогови што се вишеле како искривени стебла“. Мудриот старец како и во повеќето сказни е оној во кој луѓето наоѓаат спас во неговите совети. Не мора да значи дека оној кој не е голем физички, дека не е голем и психички, како што во сказната е опишано младото момче.

„Сказна за светулките“ е подарок од Јуни. Оваа сказна раскажува за строгоста на еден татко кон неговата ќерка. Не можејќи да ја издржи тортурата, девојката побегнала во шумата. Таму била многу воодушевена од светлината и убавините во природата. Кога дознал татко ѝ ја преколнал да стане нокна самовила. Така и се сторило. Самовилата се спријателила со инсектите и им помагала, а тие секогаш и велеле: „Бабо самовило, ти си најголемата мајсторка за крпење пеперужни крилца и затоа многу те сакаме“. Еден ден од месечината побарала сончево зрнце за да им помогне на бубалките и пеперутките и да ја испочитува татковата волја: „Прости ми, татко, но сепак ова го правам зашто сакам да помагам во невола, како што ме учеше и ти додека беше жив“. Самовилите се мошне популарни ликови во македонските народни сказни. Тие најчесто се јавуваат како непријатели на човекот, но во овој случај девојката која е проколната да стане самовила и да им помага на своите пријатели (инсектите). Самовилата во приказната која сакала да им помага на инсектите можеме да ја споредиме со Шеќерното дете во „Шеќерна приказна“ од Славко Јаневски. Шеќерното дете во

¹³⁰ Јованка Денкова, Книжевност за деца, УГД, Штип, 2011.

сказната е позитивен јунак кој сака да помогне на животните кои се жители во шумата (зајакот, желката, верверицата, полжавот), всушност тие бараат помош од шеќерното дете да се ослободи од славејот од арамииите (мечка, волк и лисица).

Јули, седмиот месец во годината ни подарува една прекрасна сказна, а тоа е „Сказна за **суницата**“. Ткајачката која е претставена во оваа сказна е најголемата жртва во неа. Прво затоа што се жртвувала за своите седум дечиња, а потоа е жртва на наредба на царот. Ткајачката која плетела најубави килими била прочуена насекаде, а тоа дошло и до царските уши: „*Бери ум, жено! Зашто, со царска наредба нема шега. Ако не го исткаеш килимот, ќе ти летне главата!*“ Дење и ноќе ткајала само да ја исполни наредбата на царот. Откако го исткајала килимот, го однела на реката, но дувнал силен ветер, а таа со своите дечиња си заминала да не ги фати невреме. Кога се вратиле килимот го немало: „*Леле, кутрата јас, ми отиде главата! Што ќе им речам на царските луѓе утре, кога ќе дојдат да го земат килимот*“?¹³¹ Царската наредба била извршена. На денот на свадбата на царскиот син, заврнало дожд, а килимот од езерото кон облаците бил спрострен килимот во разни бои. Од тогаш настанала суницата уште позната и како виножито. Како во оваа сказна во која ткајачката се трансформирала во суница, слично на ова среќаваме во „Сказна за **Вилен**“ каде што авторот преземајќи ги елементите од народната сказна, го вовел и олицетворувањето на една природна појава, која е во актантна позиција на помошник на главниот јунак (во точно определено време Вилен да се напије од водата во моментот кога ќе пие суницата). Според народното верување во оваа сказна оној кој ќе помине под лакот на суницата, оној што ќе се напије вода од каде пие и таа, може да оствари многу свои желби. И оваа сказна претставува еден вид легенда која останала од многу одамна, па сè до ден- денес. Малите деца сè уште кога ќе заврне дожд, со голема радост чекаат да ја видат суницата.

Август е последниот летен месец. Сказната која ни ја нуди овој летен месец е „Сказна за **сребрениот меч**“. Сказната раскажува за тешко болната мајка која легнала во кревет и не можела да види ништо од природните убавини. Синот секогаш гледал таа да биде среќна. Еден ден ја запрашал што е нејзината желба, а таа одговорила: „*Да ми го нема ридон од пред очи и да ги догледам ливадите и нивите од другата страна*“. Момчето утрентата отишло кај мудриот старец да го посветува, а тој рекол дека спас за оваа желба е сребрениот меч. Трагајќи по мечот стигнал до царскиот дворец. Царот бил во голема неволја, поради големиот змеј. Момчето храбро решило да му се спротивстави на змејот. Кралот за одбрана му го дал сребрениот меч. Момчето го победило змејот, а за возврат ја добил царевата ќерка. Потоа отишол на планината, и ја видел мајка си на ридот: „*Мајко, го одржав ветувањето! Си дојдов дома да ве одведам сите во царскиот дворец зашто станав царски зет! А сега, раскажи ми се како стигна, ама до врв рид*“. И во оваа сказна е претставен старецот како мудрец, од кој момчето бара помош за неговата мајка. Особено чести и популарни се мотивите според кои обичниот, сиромашниот човек со својата умност и досетливост успеа да дојде дури до царскиот престол. Волшебните, чудотворните предмети, секако, спаѓаат меѓу најкарактеристичните елементи на народната сказна. Се смета дека обилната застапеност на чудотворните предмети во сказната е плод на дамнешното верување на човекот во магиските обреди, кои тој ги извршувал со помош на различни материјални реквизити.¹³²

Подарок од Септември е „Сказна за **пауновото перо**“. Приказната раскажува за едно болно дете кое родителите не можеле да го спасат, а во сказната се јавила стара баба која била претставена како мудрец и која им го кажува лекот на мајката и таткото на детето: „*Така му било речено, да боледува. Ама ќе се најде чаре и за него, ако најдете со сино око во зелено. Перото ќе го натопите во морско масло, ќе го намачкате детето и тој час ќе ви оздрави. Толку од мене, ајде одете си со здравје дома*“. Лекот го наоѓаат во царскиот дворец, од пауните на царот. Совпаѓањето меѓу чудотворните предмети во сказните со некои предмети не е апсолутно, бидејќи незаузданата творечка фантазија на народниот раскажувач им додала и нови својства на вообичаените магиски предмети, па создала и нови волшебни реквизити, кои го збогатиле и инаку пребогатиот свет на сказната. Така во македонската народна сказна најчесто како чудотворни предмети и материјални реквизити се јавуваат прстенот, јаболкото, појасот, лековитите тревки, плодовите од растенијата, водата, чешелот, сапунот, каменот и многу други.

Подарок од Октомври е „Сказна за **желката**“. Оваа сказна раскажува за една желка која не била задоволна од својот изглед и постојано се поплакувала кај Господ: „*Аман, боже! – му рекла. – На сите им даде покривало на снагата – кому перја, кому козина. Им даде и крилја и сила брзо*

¹³¹ Славка Манева, Свездени пернициња, Детска радост, Скопје, 2009.

¹³² Томе Саздов, Усна народна книжевност..., стр.167

да се движат, сал нас нè остави голи да талкаме бавно по земјата“. Желката повторно не била задоволна и заедно со другите животни пак се упатила кон Господ. На крајот ги исполнил нејзините барања и сите останале среќни и задоволни. Славка Манева во оваа сказна ја употребува алегоријата како стилска фигура, со тоа што на желката и дава човечки особини (да зборува). Животните во сказните зборуваат и се однесуваат како луѓе, па од таму можеме да препознаеме определени карактеристики и типови на луѓе. Оваа сказна е еден вид легенда за настанокот на желките. Оваа легенда спаѓа во подвидот на космогониски легенди. Легендите за потеклото на растенијата, животните и некои појави во природата, исто така, го влечат своето потекло од апокрифна книжевност, но тие се многу непосредно поврзани и со средновековната хагиографска книжевност. Овие легенди се јавиле како резултат на постојаната човекова желба да го запознае светот на природата.¹³³

Претпоследниот месец настапува со „Сказна за гугутката“. И оваа сказна како „Сказна за жалната врба“ е еден вид легенда, за настанокот на гугутката. И оваа легенда спаѓа во подвидот на космогониски легенди, легенди за настанувањето на вселената како целина, за создавања на космосот (редот) од (хаосот- нередот). Во нив е предадено настанувањето на светот благодарение на моќта на еден Бог (пр: Библијата).¹³⁴ Сказната раскажува за љубовта на двајца млади кои потекнуваат од царски семејства. Како пречка меѓу нивната љубов застанала мајката на момчето, која е претставена како маѓесничка, која е дел од митолошките суштества и е поврзана со чудотворните предмети (во овој случај чајот) што таа ѝ го ставила на својата снаа, а таа се сторила во гугутка. Таа везден демнела на прозорецот на нејзиниот сопруг и нејзиното дете. Името гугутка го добила по гукањето на нејзиното дете: „Гу – гу- гу! – а од дворецот и одговарало нејзиното дете: - „Гу –гу-гу“ ! Оттогаш гугутките се птици кои секогаш долетуваат на прозорците и гукаат. Тие се препознатливи по сивите нежни перја и по црното крукче околу вратот.

Декември, дванаесетиот и последен месец во годината ни ја подарува „Сказна за добрината“. Во оваа сказна станува збор за недосетливата ќерка која ништо не работела, дури кога и нејзината мајка паднала во постела. Мајката везден гледала кон сидот до кој бил нејзиниот кревет, додека еден ден не дошла ќerkата на комшиката која ѝ рекла: „*Што стоиш, мори, како икона? Не гледаш ли куќата на што прилега? Ајде бргу донеси вода и крпи, па да ја суредиме!*“ На крајот Славка Манева се разделува со читателот и раскажува за нејзиниот живот, затоа како таа била палава како мала, па затоа решила да се посвети да пишува за малите палавковци, но се разбира нејзината цел не била да ги уплаши, туку да ги насмее и да ги поучи. Сказните се пишувани во духот на детската книжевност.

За крај, подарок од авторката е „Сказна за ѕвездените перничиња“, како што гласи и самиот наслов на книгата. Како и возрасните така и децата се обидуваат да опстанат во светот и да ја пронајдат вистинската смисла на животот. Со поголем број на искуства тие постепено влегуваат во светот на возрасните, заради што понекогаш и тие подобро размислуваат. Во сказната е присутен силен социјален момент, кога момчето решило да оди на печалба за да го спаси своето семејство и себе си од сиромаштија. Мајката го благословила и му дала шамивче со три јазолчиња. Суптилната испреплетеност на фантазијата и реалноста, разновидноста на емотивните стимулации и неизвесноста на дејствата имаат магнетна привлечност за децата, но и за возрасните, кои им ги пренесуваат најчесто со истите емоции со кои ги доживувале во своето детство. Бранувањата што ги предизвикуваат овие сказни го поттикнуваат развојот на детската фантазија, на говорот, на социјалната комуникација и на творештвото во различни области. „Синко, ова ти е за да ти се најде во голема неволја. Ќе ги одврзеш јазлињава, но само тогаш, и да си спомниш за ова што ќе ти го кажам. Првото јазле ти е за она што го имаше и што можеш да го имаш – ако си работлив. Второто јазле ти е за она што го имаш, а можеш да го немаш – ако не си претпазлив. А третото јазле ти е за она што го немаш, а од сè срце ќе посакаш да го имаш“. Момчето се заљубило во девојчето што везе перничиња ишарани со сребрени ѕвезди кои одблеснувале во ноќта. Немајќи пари да купи од перничињата и се сеќава на зборовите на неговата мајка, и го одврзува првото јазле во кои се наоѓаат две парички за да може да купи перниче. Второто јазле го одврзува кога се разболел, а во него имало тревки за чај. Третото јазле го отвора кога оди да ја запроси девојката што везе перничиња, а во јазлето се

133

http://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=3&cad=rja&uact=8&ved=0CC8QFJAC&url=http%3A%2F%2Fwww.gimprilep.edu.mk%2Fmakedonski%2Fdocumenti%2Ffolklor%2520i%2520mit.doc&ei=FNktVNX_HeTTYgOHpYLQDg&usg=AFQjCNFzKD-Oy0ZNh5mZgIKbOP67GBad9A&bvm=bv.76802529,d.bGQ

¹³⁴ Томе Саздов, Усна народна книжевност..., стр.207

криел свршеничкиот прстен на неговата мајка. И како што обично завршуваат сказните така и оваа сказна завршува со зборовите „И на крајот сите си живееле среќно“.

Сите сказни во оваа книга започнуваат со *Некогаш многу одамна*. Времето и местото каде што се случуваат настаните не ни е познато, можеби тие села и планини што се спомнати во сказните се наоѓаат близу нас, можеби таму сме биле некогаш, можеби таму живеат нашите баби и дедовци, но останува само МОЖЕБИ. Според ова „*Свездени перничкиња*“ има корени од митологијата.

Овде ги сретнуваме митолошките суштества, волшебните елементи и приказните кои се претставени во вид на легенди кои се дел од митологијата. Митовите се уште гледани како искривени приказни на вистинити историски настани, алегоии или персонификација на природните појави, или пак објаснувања на народните обреди. Тие се пренесувани за да овозможат религиозно искуство, да постават обрасци на однесување како и да ги подучат луѓето. Во легендите чудесното, митолошкото и религиозното е една од основните карактеристики. Легендата ја одразува стварноста преку некое верување. Основната општествена функција на легендата е да го поткрепи верувањето, раскажувајќи го чудесното. Митолошки суштества кои ги среќаваме се самовилата во „Сказна за светулките“ и маѓесницата (свекрвата) во „Сказна за гугутката“.

Децата во сказните се претставени како сираци (освен во „Сказната за пауновото перо“; „Сказната за гугутката“ и сказната која е подарок од авторката „Сказна за свездените перничкиња“) деца кои ја немаат почувствувано љубовта од двајца родители. Некои од сказните се во вид на легенда („Сказна за жалната врба“; „Сказна за суницата“ и „Сказна за гугутката“) во кои наидуваме на пократки известувања и најнужни податоци кои имаат цел да информираат за постоење на некои факти.

Во сказните на Славка Манева ги среќаваме и волшебните предмети, како што се, волшебното стапче во „Сказна за светулките“, црвениот килим и огледалата во „Сказна за црниот бик“, сребрениот меч во „Сказна за сребрениот меч“, чајот во „Сказна за гугутката“, пауновото перо во „Сказна за пауновото перо“ и шамивчето со трите јазолчиња во „Сказна за свездените перничкиња“. Со сите свои ликови, материјално – волшебните реквизити и сижети, меѓусебно чудесно проткаени, народната сказна создала неизмерно богат свет што опфатил – селектирал и вообличил – најразлични фабулни решенија и раскажувачки слики. Карактеризирајќи се со безимени личности, недерминирани географија, фантастични сторенија и митолошки созданија сказната достигнала кулминација на способностите на народниот раскажувач за креативна импровизација.¹³⁵

3.4. „Виножитото што пее“ од Славка Манева

И оваа современа македонска сказна започнува со зборот *Некогаш*, во едно село, близу до големата планина. Не ни е познато ниту времето, ниту местото каде што живее малата Златка. Златка е претставена како молчаливо девојче. Со самата молчаливост и повлеченост таа нема ниту другарчиња. Од преголема повлеченост не одговара на прашањата ниту на домашните ниту на останатите, бидејќи во грлцето има грутче кое не ѝ дозволува да испушти глас. Домашните биле загрижени поради нејзината состојба. „*Нешто му е сторено на девојчено или пак недослушува!...*“ Меѓутоа, Златка била „натприродно“ дете. Златка слушала како лазат мравките во тревата и како свездите звонат во далечина.

Почетокот на сказната започнува во реален амбиент, а потоа авторката вметнува чудесни елементи како што е пеењето на виножитото и разговорот со ветрињата: „*Виножитото, пееше во далечината како хор од повеќе гласови. Се слушаше нежниот глас на сината боја, а потоа сè погласно и погласно до црвената*“.¹³⁶ За одликите на чудесното Цветан Тодоров се искажува вака: „Чудесното не е одлика на односот кон раскажаните настани, туку својство на самата природа на тие настани (...) Жанрот на чудесното најчесто го врзуваме со жанрот на сказната; всушност, сказната е само еден вид на чудесното, и натприродните настани во неа не предизвикуваат никакво изненадување, ни стогодишниот сон, ни волкот што зборува, ни

¹³⁵Томе Саздов, Усна народна книжевност, Детска радост, Скопје, (169стр)

¹³⁶Славка Манева, Виножитото што пее, Детска радост, Скопје, 1989.

волшебните моќи на самовилите“... „Прокопиев за чудесното бели дека е резултат од посебен агол на набљудување на секојдневието, при што се нагласуваат определени особини на некое суштество или предмет. Чудесното всушност значи дека натприродното не го менува нормалниот тек на настаните, не предизвикуваат неред, туку сè си тече по нормален ред“. Вметнати се и фантастични елементи, а тоа е разговорот со јаренцето и птиците. Цветан Тодоров вели: „Фантастичното... трае онолку колку што трае и нерешителноста заедничка за читателот и за ликот, на кои им е определено да решат дали она што го забечежуваат произлегува или не произлегува од „стварноста“ каква што таа е, според општото мислење“. На крајот од расказот читателот, па и самиот лик, сепак донесуваат решение, се определуваат за едно или друго решение, и со тоа излегуваат од фантастичното. Ако читателот прифати дека законите на стварноста остануваат недопрени и дека даваат објаснување на опишаните појави, велиме дека делото припаѓа кон еден друг жанр – чудното. Ако напротив, реши дека мора да се прифатат новите закони на природата со кои таа појава би можела да биде објаснета, влегуваме во жанрот на чудесното.¹³⁷

Воодушевена, малата Златка тргнала по потрага на виножитото што пее: „*Трчаше, трчаше долго, но и виножитото се повлекуваше сè подалеку*“. Златка се запознала со малото јаренце и од него барала помош за да го најде виножитото што пее. Продолжила љубопитноста на Златка, таа подоцна ги сретнала птиците. „*Птици, бели птици, дали знаете каде отиде виножитото што пее?*“. Понатаму во нејзината истрага се запознала со деденцето, кој ја одвел во својот дом. Деденцето живеел со својата коза, која авторката употребила хипербола и персонификација, со тоа што козата спрема растот на деденцето ја споредила со коњ. Но сепак, ова е дел од фантастичното, моментот меѓу читателот и самиот јунак во кои самите определуваат она што се случува постои во стварноста и припаѓа на реалниот свет. Златка не се откажала од нејзината желба и продолжила да го бара виножитото што пее. Дејствата во самата сказна се комбинација од фолклорот и фантастиката, а мечтите на малото девојче се претставени многу креативно. Моделот на фолклорната фантастика го користеле и европските романтичари: Лудвиг Тик или Е.Т.А. Хофман на пример, а особено Н.В.Гогољ го збогатува овој тип фантастика со својата оригиналност и начинот на обработка. Претходник на македонската фолклорна фантастика е Марко Цепенков. Од друга страна натприродниот елемент превземен од неисцрпното богатство на фолклорното наследство, не е во судир со духовната клима и со амбиентот во којшто тој елемент се јавува.

Демонските суштества (сеништа, вампири, ѓаволи, русалки и друг вид појави отаде гробот...) сосема спонтано произлегуваат од сензибилитетот на руралната средина која непречено комуницира со древните слоеви на фолклорното чудесно: со сказните, преданијата, народните верувања, легендите, обредите, митолошките претстави... А суштината на фантастичното, како што вели Цветан Тодоров, е во колебањето, нерешителноста на читателот во поглед на природата на опишаниот настан. Францускиот структуралист го определува фантастичното преку двосмислената рецепција на текстот од страна на потенцијалниот читател на граница помеѓу чудесното (верување во натприродното) и чудното (неговото рационално толкување).¹³⁸ Златка едвај чекала да се раздени, да дојде нов ден за повторно да продолжи со нејзиното авантуристичко истражување. Деденцето ѝ помогнало да го оствари нејзиниот сон, да го види и слушне виножитото што пее: „*Го слушна гласот на сите бои, од сината до црвената, а неговата песна се слегае со бучавата на водопадот*“. Златка среќна и задоволна се вратила дома, веќе го немала малото грутче кое ѝ создавало немир во душата и со голема радост на сите им раскажала како ѝ се исполнила желбата да го слушне виножитото што пее. Малата Златка и физички и психички е претставена како нормално дете од нашето време. Секое дете си има свои желби, соништа и мечти, па така и малата Златка. Во сказните на Славка Манева главниот јунак секогаш има пријател (животно) кое го персонифицира и низ целата приказна е верен придружник на јунакот. Славка Манева сказните ги претставува на еден посебен начин, не само како сказна туку и како една поучна лекција на младиот читател. Сака да направи еден спротивен ефект на оние лошите работи, како немирлаците на малите палавковци и строгоста на родителите кон своите деца. Со самото пишување и самата авторка

¹³⁷ Јованка Денкова - Книжевност за деца, УГД, Филолошки факултет, Штип, 2011.

¹³⁸

http://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=5&ved=0CDkQFjAE&url=http%3A%2F%2Fcejsih.icm.edu.pl%2Fcejsih%2Felement%2Fbwmata1.element.deskligh-32bc1a28-c7e5-4d49-b6aa-e01683d6745e%2Fc%2FKapusevska-Drakulevska_Lidija.pdf&ei=opUhVN-5D4HgyQPd9oHABA&usq=AFQjCNGtH6fTz72NnwIxnNnW2_d-bfxudw&bvm=bv.75775273,d.bGQ

е „дете“ кое се здружува со главниот јунак во делото и заеднички ги доживуваат мечтите, сонот, љубопитноста, другарувањето и фантазијата. Во сказната се олицетворени небесните тела, тоа се ветрињата кои разговараат со Златка кои ѝ го покажувале патот кон виножитото што пее. Народната сказна не познава граници меѓу живата и мртвата природа, со тоа што ги усмртува живите и ги оживува мртвите. Во оваа сказна го оживува виножитото и му дава способност да пее. Во „Виножитото што пее“ не ги среќаваме митолошките суштества како што се змејовите, ламјите, самовилите, вештерките и наречниците. Како волшебен, односно чудотворен предмет се јавува млекото кои ѝ помага на Златка да ѝ се тргне грутчето од грлцето.

3.5. Џица

„Џица“¹³⁹ е исто така дело на Славка Манева. Џица содржи 22 приказни. Џица е всушност џамлијата која се тркала низ сите 22 приказни. И овде сказните почнуваат со *Некогаш многу одамна...во еден дворец ... во едно село..си живеело едно девојче..си живеело едно момче... си живеело едно семејство...* Кој е тој дворец? Кое е тоа село? Кои се тие девојчиња, момчиња и семејства? Сеуште никој не знае... Можеби авторката е некоја од девојчињата, но сепак ништо не знаеме. На ниту еден лик не му е откриен идентитетот во приказите, дури јунаците немаат ниту имиња, сите инсекти и животинки се оживотворени, сите зборуваат, малку чудно, но сепак типично за ваквите приказни. Малку чудно што една џамлија на крајот од секоја приказна коментира, но она што е чудно, тоа им е интересно на децата. Цветан Тодоров за чудното вели: Ако читателот прифати дека законите на стварноста остануваат недопредни и дека даваат објаснување на опишаните појави, велиме дека делото припаѓа кон еден друг жанр – чудното.¹⁴⁰ Овде не ги сретнуваме ниту митолошките суштества, ниту волшебните предмети, ниту ликовите на благородните животни кои се составен и "неизбежен реквизит" во нашите сказни (лисицата, волкот, орелот, коњот). Овде не се среќаваат измислени и натприродни суштества (џинови) и места (замоци и големи царски дворови). Бидејќи не поседува ништо од ова, навидум „Џица“ нема чудесни елементи, но тоа е само привидно. Како и во „Свездени перничиња“ и овде среќаваме приказни кои претставуваат легенди, за нешто што одамна се случило и така останало до ден - денес. Такви се „Приказната за дождовното црвче“, каде што црвчињата зборуваат, одат на училиште, а самото име го добиле кога за прв пат испаднале надвор да го видат животот над земјата, заврнало дожд. Во „Приказната за штркот“, штркот се жени, штркот зборува, а затоа што штрковите можат да се видат како стојат на една нога е легенда од неговата женидба според која тој си го загубил едниот чевел и морал да стои на една нога. Во „Приказната за дивниот трендафил“, се појаснува настанокот на прекрасниот црвен трендафил од црвениот ѓердан на малото девојче од обична грмушка. Во „Приказната за квачката“, квачката зборува, имињата на нејзините деца се исти како луѓето што ги ставаат на децата. Едно од нив се викало Коле. Кога Коле еден ден се загубил, таа везден го барала. Оттогаш, па до ден денешен, квачките кокодакаат: Ко, ко ,ко... „Приказната за полжавите“ раскажува зошто полжавите од секогаш си ги носеле куќичките на грбот. Дел од приказните претставуваат вистински мали авантури на децата со нивните омилени предмети и облека. „Приказната за една пижамка“ има елементи на ониричка фантастика и сказновидно, зашто малото девојче во сонот заедно со коњчињата на пижамката си играло по ливадите и секое утро кога станувало сепак сфаќа дека тоа е само сон. „Приказна за прстенчето со зелено камче“, исто така е една фантастична авантура на малото девојче кое сонило како ѝ го нема прстенчето и како тргнало да го бара од пчелките, мравките и бумбарите. И овде инсектите зборуваат. Џица раскажува како предметите кои нè опкружуваат, облеката што ја носиме ги имаат оние човечки особини, да бидат како мали деца, да се лутат и да плачат кога се сами. Ова го среќаваме во „Приказна за машината за перење“, која се чувствувала осамена и која везден работела за едно семејство, „Приказната за чорапите“, кои се чувствувале осамено и отфрлено од страна на младото момче, „Приказна за белиот камен“ кој во потрага за поубав живот останал сам и сака да го врати времето назад, да се врати онаму каде што грее сонцето: „Е, колку глупо го завршив животот – си велел. – Да можам барем уште еднаш да го почвствувам сонцето во моите жили, а потоа и да умрам не жалам. – И плачел со камени солзи“. „Приказната за стариот воз“ раскажува за возот кој е безнадежен и чекал ден кога неговиот живот ќе биде како порано. Неговото срце се исполнувало кога некој од патниците ќе го поздрави. „Приказната за панталоните“ се свртува кон деловите на облеката и тоа е една прекрасна приказна, во која двете ногавички биле пријателки. Сепак постојат и приказни кои постојат и во реалниот свет. Реалноста на настаните е остварена во еден посреден начин, таа

¹³⁹ Славка Манева, Џица, Детска радост, Скопје, 1980.

¹⁴⁰ Јованка Денкова - Книжевност за деца, УГД, Филолошки факултет, Штип, 2011.

припаѓа кон реалноста на фантазјата, но замислувањето кое детето го изедначува со сета друга реалност која е околу него. Играта на фантазијата детето ја доживува впечатливо зашто таа се одвива во еден свет на познати нешта.¹⁴¹ Фантастиката со воведувањето на лудилото, сонот, скандалот и ексцентричноста, по правило двојно ги поткопува темелите на поредокот, и на културно – социјален, и на психолошки план. За Михаил Бахтин, токму „сонот, мечтаењето, безумието, го нарушуваат епскиот и трагичниот интегритет на човекот и неговата судбина: во него се отвараат можностите на некој друг човек и на некој друг живот, тој ја губи својата завршеност и еднозначност, престанува да се совпаѓа со себе самиот“. Треба да се нагласи дека услов за појава на фантастичното е рамнотежата помеѓу стравот од натприродното, од една, и супериорноста на смеата, од друга страна, т.е. една атмосфера во која не доминира ниту стравот ниту комиката. „Приказна за слаткото“, исто така припаѓа во реалниот свет, бидејќи зборува за малото девојче кое ја наследило баба си во правењето на прекрасното слатко. „Приказната за врапците“ и „Приказната за едно пријателство“ во кои преку самите птици се искажани карактерите на луѓето во денешно време. „Приказната за гитарата“ е посветена на момчето на кое родителите не можеле да му купат гитара, па тоа било принудено од дрво и конец да си направи само. Желбата да излезе од осаменоста и да го најде сопствениот свет е во основата на интересно конципираната бајка *Џица* која произлегува од сонот и се обидува да се допре до суштината на постоењето на малиот човек. Во *Џица* се преплетени стварноста и бајката. Славка Манева ги актуелизира предметите што не биле објекти на литературната обработка (пижамата, дождовното црвче, часовникот со кукавичка и др.), но самата обработка е традиционална. Тоа значи дека само насловите се нови, а именувањата на предметите како знаци и симболи се во старо руво.¹⁴²

3.6. Свирипиле

Сите деца во своето детство како развојна етапа си имале свои измислени другарчиња како малата Мони. Понекогаш и самата осаменост ги тера децата да си замислуваат личности и да се соживуваат со нив. Малата Мони си измислила другарче кое го нарекла Свирипиле. Свирипиле не било ниту куче, ниту маче, ниту било какво друго животно, едноставно само Мони знаела како изгледало тоа. Кога некој ќе ја прашал како изгледа, таа одговарала дека само умните деца само може да го видат. Мони каде што одела секаде го водела и Свирипиле, а кога добивала подароци или кога нешто ќе посакала секогаш барала и за Свирипиле, а додека нешто не ѝ се допаѓало како боранијата во сказната „Свирипиле, се разбира, не јаде боранија“, велела дека тоа е делот на Свирипиле и дека тоа не сака да јаде: *„Мамо, јас го поделив со Свирипиле, но нему не му се допаѓа и не сака да јаде боранија!“*

Свирипиле е книга која е поделена на 2 дела. Првиот дел содржи 27 сказни кои се посветени на Мони и Свирипиле и нивните заеднички авантури, а пак вториот дел го содржат 10 приказни за облачињата. Малите облачиња во овие сказни се претставени како мали деца. Црните облачиња се внучињата на Црниот Облак и на лошото и дождливо време, а белите се внучиња на Белиот Облак на убавото сончево време. Тие се играат безгрижно по небесната полјана и сите се смеат и се веселат заедно со ветрот: *„Се смешкаше и ветрот и дуваше се осилно и посилено, но додека не ги искачи облачињата на небесната планина“*.¹⁴³ Малите облачиња биле палави, играле криенка до доцна навечер, родителите ги барале, а тие се криеле и се преправале дека не слушаат за да останат повеќе. Збирката кратки раскази „Свирипиле“ настанала од психологијата на детето и желбата тоа да ја афирмира својата личност. Малите наивните лаги и лукавства се израз на немоќта на друг начин да ја уреди својот однос спрема возрасните. Славка Манева само го најавува, тоа што се случува во него, иако без некои пошироки и подлабоки објасненија. Збирката „Свирипиле“ е заснована врз инвенцијата и луцидноста на детето кое се додворува на духовити и погодни ситуации. Славка Манева ја оформува личноста на девојчето Мони, кое го измислува *Свирипиле* - непостоечко лице, всушност игра со која им се обраќа на луѓето, оправдувајќи ги своите постапки или барајќи повеќе да учествува во животот. Свирипиле постои и не постои. Мони верува и не верува во неговото постоење, но е ненадминлива во измислување лукавства. Возрасните дури и кога би сакале, не би можеле да го сфатат детето и барем привидно да го прифатат неговиот свет на игра, неговите фантазии, измислувања. Свирипиле е второто лице во Мони, производ на нејзината фантазија, настанато од потребите на детското суштество својот живот

¹⁴¹ Исто.

¹⁴² Мурис Идризовиќ, Македонската литература за деца, Наша книга, Скопје, 1988

¹⁴³ Славка Манева, Свирипиле, Детска радост, Скопје, 1978.

да го исполни со нешто, да ја избрка самотијата да покаже дека постои и дека има право на својот живот. Цртиците се кратки и поврзани со единствената личност. Мони се раскажува себеси, а Славка Манева ги дополнува со реалистички коментар нејзините доживувања. Свирипиле се јавува во повеќе различни ситуации; инвентивни, помалку инвентивни и сосем неинвентивни. Од малку инвентивните таа ускокнува во други поинвентивни и така плете мозаик на своите доживувања. Во тие цртици има упорност на индивидуата да го покаже своето постоење, и тоа често на духовит и интересен начин. Убавината е во отвореноста на говорењето, во наивноста и лелеавоста на приказните кои навистина се случиле, иако нивниот обем е скромн. Фабулата е изведена врз алогика, однесувањето на јунакот е надвор од детското и човечкото искуство. Не е фантазија туку бајка за тоа дека треба да се бара свој пат, дека дури тогаш човекот се враќа кон својот извор со искуство, збогатен со нови сознанија и искуства. Ако расказот не се случил во стварноста, која е неговата смисла? Во играта, и во иновираната постапка на оваа авторка се извршува поместување во третирањето на детскиот свет и предметите со кои е тој опкружен. Славка Манева зборува со јазикот на бајката преоблекуваќи ги лицата во поинакво руво од она во реалноста.¹⁴⁴

¹⁴⁴ Мурис Идризовиќ, Македонската литература за деца, Наша книга, Скопје, 1988

4. СКАЗНОВИДНОТО (ЧУДЕСНОТО) ВО ПРОЗАТА НА ТИХО НАЈДОВСКИ

4.1. Златната пештера

Во романот **Златната пештера** од Тихо Најдовски¹⁴⁵, авторот повторно е во подрачјето на сонот, но тоа не се открива на почетокот, како што беше случајот со *Волшебниот лифт* од Славка Манева. Во овој случај, постапката е поинаква, но за тоа подолу. Ова дело може да се дефинира како типична сказна, бидејќи во неа силно е нагласен сказновидниот елемент. Почетокот е сосема реалистичен. Се дава името на главниот јунак кое не е мотивирано, не е кондензат на наративната програма. Горан е момче кое живее сосема обичен живот, освен што често „си патуваеше со своите мечти и се чувствуваше убаво“. ¹⁴⁶ Заради тоа, честопати е прекорувач од неговата мајка: „Остави го тоа, синко, оди на работа. Сите со труд спечалиле, а играта на среќа си останува само игра“. Преку зборовите на таткото, кои се еден вид на предупредување до Горан, присутен е и социјалниот аспект:

„Со мечтаење, синко, ништо не се постигнува. Треба да се работи, време е да почнеш да мислиш на животот што те чека, а тој, синко наш, не е лесен. Сè потешко се живее, платите се ниски, а цените високи...“

Меѓутоа, се чини дека нивните зборови не допираат до Горан. Неговите желби се типични за секој човек, кој сака да живее достоинствено и убаво, но без труд и мака:

„Не сакаше да биде сиромав како своите родители. Сакаше да има раскошна кука, да има викендичка, автомобил, убав гардероба. Да има пари и да не мисли како ги троши. Со еден збор: сакаше да живее богато, без неостварени желби“.

Затоа, тој постојано уплатува ливчиња, со зборовите: „Само уште овојпат. Тато, мамо, верувајте ми, ова е последен обид...“

Во овој момент настанува преодот кон иреалното со помош на Горановиот сон во кој авторот ја зема и се придржува до шематизираната структура на сказната, сè до одреден момент во делото. И таму, како и во сите сказни, не е познато ни времето ни местото на одвивање на дејството кое тече sukcesивно, без претстава за самото негово времетраење; главниот јунак-субјект има мотиви во кои силно е евидентен социјалниот аспект; желбата (настојувањето) да се дојде до посакуваната наративна вредност (премијата). Значи, во оваа авторска сказна, Тихо Најдовски ја прифаќа сказновидната шема, но не искористувајќи ги притоа постулатите врз кои почива сказната.

Фантастичен е описот на пештерата и чувствата што го обземаат Горан:

„Густата темница му го притисна срцето и почувствува како го обзема стравот. Застана. Се сврти назад, ама ништо не можеше да се види. Небаре немаше очи. Немаше ориентација до каде е стигнат и во кој правец треба да се движи“.

Во пештерата се среќава со првата необичност:

„Првата необична светлина ја здогледа во длабината на пештерата, во мигот кога погледна кон сопствените нозе. Виде: како чекореше - така се осветлуваше просторот пред него...карпата по која чекореше имаше позлатена боја!“

Веднаш потоа, насекаде околу себе ја забележува присутноста на златото и златната боја:

„...На сите страни дрвјата, лисјата и плодовите беа златни... На дрвото долетата златни птици. ...Се упати меѓу нивјето по широките ливади обраснати со

¹⁴⁵ Тихо Најдовски е роден во Велес во 1933 година. Негови дела наменети за деца и млади се: *Трепетлика* (1969), *Јасминка* (1970), *Солзи* (1970), *Сребрена капка* (1972), *Свездали* (1980), *Така се расте* (1984), *Белиот галеб* (1986), *Цвет и дете* (1989), *Златната пештера*, *Дрмливо патување* и др.

¹⁴⁶ Тихо Најдовски, *Златната пештера*, *Детска радост*, Скопје, 1989.

високи златни треви... Далеку здогледа една голема чешма. Дојде до неа и виде дека од неа тече вода со боја на злато....Во соседната градина две убави девојки со златни коси береа некои плодови кои, исто така, беа златни“.

Горан е зачуден од однесувањето на луѓето кои постојано работат и како да не се свесни за богатството што го имаат околу себе, а кон него се однесуваат нељубезно. Во моментот кога го истура купот земја и камења пред нозете на своите родители, и кога мајка му ги изрекува зборовите: „Детево ни полуде...“, а Горан се освестува: „...разочаран погледна во купот земја истурен пред неговите нозе и излезе без збор“, кај читателот се всадува мислењето дека Златната пештера била само привид во свеста на Горан. Со оглед на неговата занесеност и желба за убав живот, се јавува уверувањето дека сето што ни е прикажано настанало само како последица на неговата изместена, пореметена свест. На тоа упатуваат и зборовите на старецот кој го среќава и кој се обидува да ги разубеди Горан кога тој му ги покажува грутките злато:

„Па тоа си е земја, синко, ова што свети е обичен одблесок од сонцето, а луѓево си живеат од својот труд...“

И самиот тој, Горан, за момент ќе се посомнева во себе, во она што го гледа, па дури ќе се посомнева и во зборовите на старецот:

„Ова е неверојатно, ова е фантастично...Ги истри очите да не гледаат погрешно, ама тие навистина не го лажеа. Зар е можно да не го гледаат богатството во кое живеат?...Возможно ли е тоа?...Да не е обична лага одговорот на старецот?“

Оттука, кај читателот се јавува нерешителност и неизвесност кои траат кратко, бидејќи во наредната глава, преку зборовите на неговите родители, се прикажува преобразбата на Горан:

„...Вчера, на родителската средба учителот ми рече дека Горан е најдобар во одделението. Да знаеш мила, многу сум горд. Излегов од училиницата како најсреќен родител.“

Таа преобразба е предизвикана од неговото освестување, катарзично ослободување од заблудата дека богатството се спечалува на лесен и брз начин, осознавањето дека само со труд и работа може да се постигне успех и благосостојба во животот: „...Сам си ја чисти собата, ги суредува книгите..., а ѝ помага и на Лилјана околу домашните задачи“.

Во *Златната пештера*, преодот од реално кон имагинарно е остварен со помош на имагинацијата на сонот во кој се преплетува желбата на Горан за поубав живот, односно социјалниот аспект. Ново Вуковиќ разликува три групи на соништа, при што во првата ги сместува оние кои во себе го содржат елементот на профетското, бидејќи во себе содржат некое матно, но секогаш доловливо претскажување. Во втората група спаѓаат соништата кои се поврзуваат со изминатите настани, најчесто од претходниот ден. Таквите соништа обично претставуваат исполнување на некоја скриена или нескриена желба на оној кој сонува... Содржината на тие соништа не е сокриена репродукција на она што се случило на јаве, туку некој вид на имагинативна надградба, која се развива од одредени асоцијации. И, третата група ја сочинуваат соништата каде во реалистичен манир се дава ситуацијата на сонувачот кој почнува да сонува, а на крајот на делото, по бројните настани во сонот, тој се буди. Овој метод честопати се користи во литературата и како вид на алегоричност, односно како изговор некоја содржина да се прикрие или да се оправда со сонот¹⁴⁷. Врз основа на даденото толкување и класификацијата на соништата на Ново Вуковиќ, слободно можеме да кажеме дека се работи за сон кој настанал врз основа на асоцијациите со неостварените желби на момчето Горан. Лидија Капушевска-Дракулевска, пак, смета дека „сонот во рамките на ониричката фантастика не го набљудуваме во фрејдовска или јунговска смисла (како остварување на желбите или како израз на несвесното), бидејќи психоанализата ја разоткрива загатката на сонот, а фантастиката, пак, напротив, ја чува како таква, па сонот во фантастиката добива особини на некоја виша егзистенција“ (Капушевска-Дракулевска, 1998:145).¹⁴⁸ Таа потенцира дека иако во

¹⁴⁷ Ново Вуковиќ, *Иза граница могућег*, Научна књига, Београд, 1979, стр. 87-94.

¹⁴⁸ Лидија Капушевска - Дракулевска, *Во лавиринтите на фантастиката*, Магор, Скопје, 1998, стр.145.

ваквите случаи, приказната најчесто се одвива во прво лице, тоа *јас* опфаќа две личности: личноста на сонувачот и личноста на раскажувачот, односно запишувачот на соништата. Оттука, според зборовите на Лидија Капушевска-Дракулевска, овде има многу малку *чиста* фантастика, затоа што “сето она што го доживува сонувачот претставува чиста реалност на тоа друго искуствено рамниште - значи се наоѓаме во подрачјето на чудесното - а од друга страна, раскажувачот кој ги бележи настаните и доживувањата на сонувачот добро знае дека тие потекнуваат од сонот, па од аспект на неговата „точка на гледиште“, приказната се врзува за подрачјето на чудното“ (Капушевска-Дракулевска, 1998:145).¹⁴⁹

При толкувањето на дело со фантастични елементи во себе, неизбежна категорија е и просторот во кој се одвива дејството во сонот, т.е. границата која „го дели просторот на два подпростора кои меѓусебно не се сечат“.¹⁵⁰ Границата во ова дело на Тихо Најдовски е токму пештерата, за која Горан слушал разни приказни:

„Во Гораново време некои веруваа дека е полна со злато, скриено од некои разбојници. Други пак, тврдеа дека утробата крие дебела златна жица - заборав на сиромаштијата. Трети зборуваа оти пештерата е само влез во една друга земја во која се живее како во рај, во која сè е златно: земјата, дрвјата, куќите, птиците, реките, езерата, дождовните капки“ (подвлеченото-мое, Ј.Д.).

Токму ова трето верување, во сонот на Горан, се покажува како можно и остварливо. Границата, односно пештерата го дели просторот на реален и имагинарен. „Треба да се пречекори границата меѓу два дела на просторот за да се стапи во акција, т.е. за да може да се одигра фантастичниот настан...“ (Георгиевска-Јаковлева, 2001:129)¹⁵¹ Минувањето на границата е предадено со низа на морничави слики кои кај Горан предизвикуваат чувство на қубопитност, страв, неизвесност и загриженост:

„Стоеше вознемирен, за миг му изветреаја сите мисли. Се наојаше пред голема непознатица и срцето му затрепери.... Наскоро му пристуде, и тој се почувствува непријатно... Чекореше со стегнато срце....Возвишена желба го влечеше напред“.

Зад него останува реалниот свет, светот на јавето во кој се живее оскудно, во секојдневна борба со сиромаштијата, свет во кој егзистираат неговите родители и сестричката Лилјана и свет во кој Горан се самоизмачува во обидот за пронаоѓање на соодветната комбинација која би му ја донела премијата во играта на среќа. Од другата страна на пештерата, т.е. границата е посакуваната земја во која сè е златно, од каде зема голема количина на злато за да живее достоинствено и убаво во другиот, реалниот свет. И како што обично се случува во сказните, и овде бројот три е употребен за да се означи времето или просторот: „По три дни, еве го нашиот Горан на излезот од Златната пештера“.

Но, авторот сакал да го освести Горан од заблудата и затоа, при крајот на делото, со завршувањето на сонот и карактерот на делото од сферата на сказновидното преминува во сферата на реалистичното. Тоа се случува во моментот кога субјектот осознава дека посакуваниот објект (бараната/посакуваната наративна вредност) е лажен, се менува раскажувањето, а пред сè ликовите... Горан катарзично се ослободува од заблудата дека богатството се спечалува на лесен начин, кога авторот го соочува со фактот дека сè било само сон. Освестувањето на Горан започнува уште додека е од другата, надреална страна на пештерата. Авторот тоа го прави постапно, преку ликовите што ги запознава Горан во сферата на сонот: работници на широкото поле, двете девојки кои работат во градината, старецот кој му поставува услов да си го заработи ручекот со работа. Сите тие имаат реални професии (предикати), реален изглед и реален живот. Со тоа што авторот го соочува Горан со вакви, би рекле, реалистични ликови, тој го воведува мотивот на трудот во делото и со тоа уште еднаш се потврдува неговата интенција да не го остава младиот читател да биде занесен од сказновидното, волшебното, чудесното и постојано да го враќа во реалноста.

¹⁴⁹ Лидија Капушевска - Дракулевска, Во лавиринтите на фантастиката, Магор, Скопје, 1998, стр. 145.

¹⁵⁰ Лорета Георгиевска-Јаковлева: Фантастиката и македонскиот роман, Институт за македонска литература, Скопје, 2001, стр. 127.

¹⁵¹ Според Лорета Георгиевска-Јаковлева: Фантастиката и македонскиот роман, Институт за македонска литература, Скопје, 2001, стр. 129.

4.2. Дрмливо патување

Во рамките на овој сегмент ќе се осврнеме и на романот *Дрмливо патување* од Тихо Најдовски¹⁵². Во врска со патувањето како тема, Катица Кулафкова ќе каже: „Патувањето уште по дефиниција се сфаќа како синоним за доживувања и авантури. Патувањето е, затоа, откривање на светот во кој живееме или на непознатиот свет. Патувањето е откривање на луѓето во тој свет...Затоа патувањето било во книжевноста омилен облик на изразување. Патувањето е само по себе специфична и издेलлива форма, податлива за прераскажување и за опишување...Се чини, неопходно е во секоја таква приказна да се вметне и малку фантастика, малку од нереалниот свет, малку од другиот чудесен ред на нештата. Тоа е неопходно за да се направи приказната да биде предизвиклива, интересна, возбудлива, сликовита. Преку употребата на чудесни и фантастични елементи, се пречекорува прагот на реалистичното, на овоземното... Книжевноста за деца и младина го користи мошне продуктивно овој раскажувачки модел: во центарот на приказната е патувањето, а ова пак обединува два основни елемента на структурата на романот или расказот, настанот/интригата и ликот. Потхранувањето на возбудливоста на приказната се врши преку онеобичување на настаните и низата настани, перипетии и пресврти, што обично оди во насока од реалистично кон фантастично, односно преку онеобичување на ликот или ликовите, најчесто во форма на придавање натприродна моќ кај еден од носечките ликови. Оваа схема на раскажување ја има применето и Тихо Најдовски во својот (...) роман за деца и младинци *Дрмливо патување* (Кулафкова, 1993: 220-223).¹⁵³ Понатаму, Кулафкова го свртува вниманието кон наративната постапка применета во овој роман. „Тихо Најдовски секогаш настојува да го поврзе светот на стварноста со светот на измислицата, светот на веројатното со светот на неверојатното, реалното со волшебното... Фантастичните елементи се вградуваат во реалистичната рамка на приказната и ја преобликуваат, ја димензионираат стилски и јазично, тематски и жанровски. Патувањето е основна структурна рамка во која се внесува книжевниот свет, а самата раскажувачка ситуација се одвива меѓу два пола, полот на реалистичното и полот на фантастичното опишување, односно меѓу два носечки лика, ликот на Сесакал и ликот на Семожел“. Покрај другите особености на овој роман, Кулафкова го илустрира прелевањето на реалистичното со фантастичното:... „Патувањето на Сесакал и Семожел само привидно и потајум е патување кон една измислена и нестварна цел. Во суштина, Семожел заминува на пат за да го пронајде својот изгубен брат, околу кој е сплетена цела една трогателна семејна приказна... Патувањето се одвива меѓу две крајни точки, меѓу реалистичното и фантастичното, меѓу урбаното и бајковитото. Во секоја реалистична ситуација интервенира нешто фантастично, така што се добива и една занимлива интрига или приказна/фабула на романот. Рамките во кои се одвива и слика романескниот свет се рамки на едно интересно и замисливо патување, но самото тоа е исполнето со бројни неверојатни нешта, така што совреме и тоа станува фантастично патување. Овој вид фантастичност е својствена на современата проза за деца, затоа што инсистира врз урбаниот момент како појдовен, па фантастиката се надоврзува кон еден современ градски амбиент, а не кон реалниот свет на сказните и волшебните приказни“. Авторот, Тихо Најдовски го конципираше ова интересно дело за деца и млади врз мошне интересна основа. Двата главни лика се отелотворување на она со што човекот се соочува од дамнешни времиња: меѓу желбата и можностите, отелотворување на „двојството меѓу желбата и моќта да се оствари желбата, меѓу сакањето и можењето... Сè она што го посакува Сесакал, а не може да го оствари, го постигнува Семожел. Сè она што се вбројува, според познатите морални норми, во категоријата праведно и добро, го заштитува Семожел, додека пак го напаѓа и го совладува злото, неправедното... Семожел ги помирува противставеностите, на желбата и сонот им дава моќ да станат јаве и вистина. Само неговата желба-водителка на ова долго и незавршено патување останува неостварена. Можеби е неостварена, затоа што се сугерира потребата патувањето да биде вечно, да трае и да не прекине, можеби е неостварена за да нè натера да се посомневаме во семотка на Семожел“ (Кулафкова, 1993: 220-223).¹⁵⁴

Во романот „Дрмливо патување“ одделни сегменти се одвиваат според утврдените канони на сказната: „реалното се меша со натприродното, доброто победува над злото, правдата над неправдата, посилниот се ничкосува пред поупорниот“ (Китанов, 1995:175).¹⁵⁵

¹⁵² Тихо Најдовски, *Дрмливо патување*, Детска радост, Скопје, 1992.

¹⁵³ Катица Кулафкова, *Урбана неофантастика*, Современост, Скопје, бр.7-8, 1993, стр. 220-223.

¹⁵⁴ Исто, стр.223.

¹⁵⁵ Блаже Китанов, *Импресии и погледи*, Скопје, Глобус, 1995 година, стр 175.

Блискоста со сказната особено е обезбедена со временската и просторната недетерминираност.

Времето во романот е неодредено (временска недетерминираност), што е и основна карактеристика на сказните. Настаните се редат сукцесивно, нема навраќање во минатото. Со завршување на сижетот, се завршува и времето на сказната. Во однос на првичниот настан, наредните настани се нижат сукцесивно „малку подоцна“, „наредната ноќ“, „следното утро“...¹⁵⁶ Како што вели Лихачов: „Апстрактноста на времето во сказната е тесно поврзана со неговата затвореност. Времето во сказната не минува преку нејзините граници“ (Лихачов, 1979: 59).¹⁵⁷ Иако не е посочено времето на одвивање на дејството во романот, од дадените расфрлани информанти може да се насети дека се работи за современиот живот. Авантурите и доживувањата на Сесакал и Семожел се нижат континуирано, без запирање или навраќања во минатото.

Иако авторот не го наведува името на регионот (географска, т.е. просторна недетерминираност), самиот опис на неговото географско окружение (зелена, сочна ливада, борова шума, поле, ливади, калинкова плантажа, река, раселени и пусти села, рамнина, описот на црквата, на градот и рекламите во него, описот на дискотеката, на домот на Тони, пристаниште, езеро, ресторант и др.), кај читателите создава чувство на реалистичност. Од друга страна, топонимите кои се дадени сугерираат дека се работи за сказновиден простор. Се спомнуваат само два топоними кон кои патуваат Сесакал и Семожел: Медената Планина и Зависград.

Како во сказната, така и во овој роман доаѓа до израз остро поларизираниот карактер на ликовите. Јунаците во бајката се градени на принципот добро - зло, без никакво психологизирање. И во доброто и злото постојат одредени варијанти: добро - наивно, добро - умно, добро - итро, добро - глупаво, добро - снаодливо ; зло- пакосно, зло- желба за физичко елиминирање на противникот, зло - итро, зло снаодливо, зло - силно, зло - натприродно (со волшебни атрибути) (Проп, 1978:10).¹⁵⁸

Во македонската сказна, како и во сказната воопшто, се разликуваат два типа на главни јунаци: првиот, кој веќе со своето раѓање, носи во себе необична сила, и способности; вториот, кој дури по совладувањето на многубројни препреки и искушенија, преку своевидна иницијација, доаѓа до голема сила и моќ.¹⁵⁹ Во случајот со романот *Дрмливо патување*, еден од главните ликови - Семожел има необични способности кои постојано ги докажува и покажува, речиси во секоја реална ситуација. Никаде во делото не се објаснува потеклото на тие таинствени и чудесни моќи. Тоа создава атмосфера на таинственост и неизвесност, што во придонесува за појава на фантастичната атмосфера. Значи, фантастичноста не е во чудесните моќи на Семожел, туку настапува како последица на необичноста, таинственоста. Недообјаснувањето на чудесните моќи на Семожел влева несигурност и нерешителност кај читателот, што - според Цветан Тодоров - беше услов за појава на натприродното. чудесните моќи кои ги поседува ликот на Семожел најпрвин се манифестираат кога создава храна од никаде:

„Семожел распосла една бела ленена на краиштата везена салфетка. За миг на неа се најде бел топло леб со пријатна примамлива миризба, овчо сирење, неколку црвени домати, пиперки жолти како алтан, млад кромид, сол, две ножчиња со седефни шарени рачки... Сесакал се изненади од каде тоа јадење кога неговиот сопатник не носеше ништо со себе. Не виде како продуктите се најдоа на салфетката“ (8);

„Ја извади салфетката, се напрегна, изрече неколку зборови и масата се исполни со најубави јадења“ (144).

¹⁵⁶ Д. С.Лихачов, Уметнички простор бајке, во кн. Народна бајка у модерној књижевности, Београд, Нолит, 1978, стр.59-60.

¹⁵⁷ Д. С. Лихачов, Затворено време скаске, во кн. Народна бајка у модерној књижевности, Нолит, Београд, 1978, стр. 59.

¹⁵⁸ В. Ј. Проп, Народна бајка у модерној књижевности,.....стр. 10

¹⁵⁹ Александар Прокопиев, Едно можно табеларно претставување на фантастичните елементи во македонската сказна, Македонски фолклор, Скопје, 1985, бр.35, стр.207.

По појавата на натприродниот настан, неговиот сопатник кој е сведок на настаните, очекува да забележи некои промени и необичности и во физичкиот изглед на јунакот- Семожел, со оглед на фактот дека тој ги предизвикува тие појави, но тоа изостанува. Сесакал необично брзо го прифаќа фактот за необичноста на Семожел и единствено останува чувството на изненадување:

- „Го изгледа Семожел кој спокојно го распарчуваше топлиот леб и не забележа никаква необичност кај него. Ист е, без промени. Но и покрај тоа си остана изненаден од настанот“(8);
- видовит е, ја предвидува иднината: „А, не е никаква филозофија да се пронајдат неговите синови. Еве, во овој миг ги гледам нивните лица, нивните дуќани. И снаите ќе ги препознаам. Ги гледам и нивните лица - рече тој со напрегнато замижано лице“(85-86);
- може да му ги чита мислите на старецот кој се чувствува непотребен и кој дури помислува и на самоубиство: „Му ги читаше мислите и беше спремен да интервенира ако затреба во секој миг...Старецот се двоумеше: сега пред него, или подоцна без сведок, да го оконча животот...Семожел му ги читаше мислите. Реши да појде во напад, да го оттргне од таа лоша мисла“(85-86);
- лекува рани: „Семожел замижа, ги зеде во своите дланки, нежно ги погали три пати и за миг рацете на Сесакал беа без крв, без драскотина, онака како и пред да се искачи на дрвото. Неговиот другар одново се изненади од необичната моќ“(62);
- лекува слепило: “Семожел се тргна настрана. Ги следеше несигурните чекори на старецот и му се натажи во душата, Се напрегна еднаш, втор пат и се до оној миг додека не је почувствува наближнатата моќ...Не му беше јасно како сето тоа се случи. Младичот само го фати за рака и нему му дојде виделина“(104);
- во моментот кога приближуваат кон непозната куќа, ги пречекува кучешко лаење и тогаш Семожел покажува дека го познава јазикот на животните кога го испраќа нивното куче Шарко како претходница: „Семожел го погали (кучето- мое, Ј.Д.), го крена в раце и нешто нејасно му шепна на увото. Тоа веднаш истрча напред. Кучето чувар замолкна“(47).

И самиот тој на старецот му признава:

“...Јас имам некоја чудна, необјаснива моќ да го правам невозможното. Ќе се сконцентрирам и ми доаѓа некоја сила која ми дава можност да го направам многу лесно она што за другите мои врсници, па и не само за нив, претставува неостварлива желба. Можеби затоа и ми го дала името Семожел. Досега не паметам некоја желба да не сум ја исполнил“(82).

Паралелно во елементите кои ги презел од сказната, авторот Тихо Најдовски вткал и мноштво реалистични елементи, со кои како да има една, единствена цел - постојано да го предупредува читателот да не се поведувa по чудесноста на сказната. Тоа го постигнал така што напоредно со сказновидните елементи, тој дава податоци, кои се со цел да го обезбедат реалистичкиот код на раскажувањето. Значи, наспроти чудесните елементи кои се расфрлани низ делото, стојат реалистичните елементи како некоја рамка. Тука се спомнуваат: судбината на тројцата високообразовани, а невработени браќа кои живеат со својот татко на село, одгледувајќи добиток, опустошените села со одвај неколку старци во нив, средбата со младичот (студент) Тони, заминувањето во градот и авантурите во дискотеката, алчноста на сопственикот на ресторантот за заработувачка и неговата измама со украдените пари, итн. Важен фактор за одредување на реалистичните елементи имаат професиите на ликовите кои учествуваат во дејството: несреќниот старец Сибил некогаш бил адвокат, Рибак е рибар, Вандал го тиранизира локалното население, Трпе филозофот, неговиот брат - економист, таткото на Тони е директор на фабрика итн.

Имињата на ликовите, пак, ја потврдуваат чудесноста на романот. Низ сите свои авантури Сесакал и Семожел се среќаваат со луѓе чии имиња се „кондензанти на наративната програма и обезбедуваат нивна потполна предвидливост“ (Андоновски, 1997:352)¹⁶⁰ (несреќниот старец - Сибил, рибарот - Рибак, тиранот - Ванда, измачениот сиромашен човек - Трџамака, осаменикот - Самак, алчниот сопственик на ресторантот- Стрвен, и др.).

Александар Прокопиев истакнува дека во сказните постојан е судирот меѓу стварното и нестварното, како што е тоа во фантастиката, но во сказната чудесното е резултат од посебниот агол на набљудување на секојдневието, при што се нагласуваат определени особини на некое суштество или предмет, со тоа преобразувајќи ги во необични, или пак суштеството или предметот се пренесуваат од нивното вообичаено опкружување во поинакво (Прокопиев, 1995:114-115).¹⁶¹ Одовде може да се заклучи дека романот *Дрмливо патување* се одвива во реална, секојдневна рамка во која се издвојува ликот на Семожел со своите чудесни, необични способности.

4.3. Белиот галеб

Романот *Белиот галеб* од Тихо Најдовски¹⁶² започнува како типичен реалистичен роман. Всушност, слободно може да се каже дека романот има дводелна градба, при што во првиот дел преовладува реалистичниот код на раскажувањето, а во вториот - сказновидниот. Момчето Таркан со родителите оди на летување во некое приморско гратче. Авторот направил голем напор за да ја засведочи, зацврсти реалноста колку е можно повеќе. Дадено е патувањето со автобус до гратчето кое, навистина, не се именува („Б.....“), но сите останати информанти кои се даваат се со единствена цел - да се сугерира висок степен на реалистичност. Потоа, се дава описот на атмосферата на автобуската станица, нивното сместување кај пријатните домаќини, описот на домаќините и нивните имиња кои се типични за приморскиот крај (Марија, Иво), описот на стариот град, престојот на плажата, средбата со тамошните деца на чија слобода Таркан им завидува, запознавањето со русокосото дете - Анте кое го буди љубопитството на Таркан, итн. Сè до овде, се чини како пред нас да имаме реалистичен роман, но когот на раскажувањето се менува кога Таркан доаѓа на бродот на Анте и решаваат да заминат на соседниот остров. Тогаш, Анте, на кратко, му го препушта кормилото на Таркан и исчезнува. Отпрвин Таркан не е свесен за неговото исчезнување и мисли дека Анте на шега се крие некаде. Таркан дури не може да поверува во ненадејното исчезнување на Анте и овде се јавува првиот впечаток за некоја невообичаеност, но набргу се помирува со новонастанатата ситуација:

„Никако не можеше да поверува оти ова е реалност. Не очекуваше ова да се случи. Ниту помислуваше на такво нешто. Но, сè што се случува во животот се случува однадеж – изненадувачки“ (39).

Набргу Таркан добива нов сопатник - галебот, кој се појавува однадеж. Галебот уште на прв поглед му изгледа необичен:

„Сега дури забележа оти на главата имаше необична златна дамка, со што се разликуваше од другите галеби. Таркан се загледа во златната дамка и одново заклучи оти тоа е сосема необичен галеб... Знаеше оти галебите се бели и оти немаат златни дамки“ (38-39).

Необичноста на галебот не е само во изгледот, туку и во однесувањето: „Гледаше во галебот, а галебот во него. Им се сретнаа погледите, а тие беа пријателски“ (39).

Галебот го разбира јазикот на луѓето, па му обезбедува храна и оган на Таркан:

¹⁶⁰ Венко Андоновски, Структурата на македонскиот реалистичен роман, Детска радост, 1997, стр.352.

¹⁶¹ Александар Прокопиев, Од народното кон уметничкото чудесно, Современост, бр.1-3, 1999 год, стр.114 - 115.

¹⁶² Тихо Најдовски, Белиот галеб, Просвета, Куманово.

„...На изговорените зборови галебот одлета, го напушти бротчето...По извесно време галебот се врати со голема риба во клунот, ја спушти на бротчето и одново го заведе старото место крај кормилото“(40),

а, и сам управува со кормилото на бродот:

„...белиот галеб стоеше на кормилото, цврсто стискајќи го со двете снажни крилја“(38).

Наскоро, кога губи свест при невремето, а галебот управува со бротчето, Таркан се уверува дека галебот е пријателски настроен кон него: „Таркан сега веќе беше сосема сигурен оти неговиот придружник е необичен галеб во кого може да се надева на добро“ (43).

Претходно беше кажано дека нерешителноста е еден од главните услови за појава на фантастичниот елемент, а импресијата ја засилува неизвесноста, односно раскинувањето на Таркан (и на читателот) меѓу верувањето и неверувањето. Тој постојано се движи меѓу желбата да верува во натприродната моќ на галебот и неможноста на тоа што постепено му се навестува, меѓу можното и неможното, меѓу веројатното и неверојатното:

„Тој почна да верува дека е придружен од човек а не од некаква птица. Постапките на галебот сè повеќе го уверуваа во тоа. Можно ли е или не е можно? - се прашуваше за цело време...“(47, подвлеченото-мое, Ј.Д.); „Не е возможно - си помисли. Сонувам или пак од радост сенешто ми се чини. Вообразувам и ништо повеќе“ (59);

„Застана изненаден. Навистина нешто не е во ред или со него или со галебот. На секој збор галебот се однесува како вистински човек“ (59, подвлеченото-мое, Ј.Д.).

„Веројатноста го пушта читателот неизвесно да лебди помеѓу желбата и одбивањето да се верува...“ (Вакс, 1960:534).¹⁶³

Неизвесноста трае сè до моментот на откривањето на причината за метаморфозата од страна на дедото на Анте. До тој момент фантастичноста е остварена преку специфичната атмосфера на неизвесност, нерешителност, неверување и сомневање. „Маскирањето“ или „преобликувањето“ на стварноста како средство на фантастичноста, во прозното дело е најприсутно во атмосферата, ситуацијата или настаните, а многу помалку во фабулата или на планот на ликовите“ (Вукадиновиќ, 1984:66).¹⁶⁴ Со пристигнувањето на островот и средбата со белобрадиот старец, дедо на Анте, се открива тајната за галебот. Она што е познато е дека метаморфозата е заради клетвата, проклетството изречено од лошиот разбојник - Згура, олицетворение на злото. Меѓутоа, она што останува непознато е причината за изрекувањето на клетвата (доколку Анте го напушти островот да се претвори во галеб), како и потеклото и големината, силата на Згура, дијапазонот на проклетството. Фантастиката овде е остварена врз основа на народните верувања во моќта на клетвата, но сè би останало на рамниште на верување, доколку навистина не се случела преобразбата. Или според зборовите на Бранимир Донат: „Преобразбата сама по себе е неверојатен настан и како таква е погодна за „покренување“ на сижето во фантастиката. Таа внесува забуна во нормалниот тек на нештата, т.е. „овозможува необична интрига“ (Капушевска-Дракулевска, 1998:107).¹⁶⁵

Во сказните честопати, помошникот има моќ да го претвори јунакот во предмет или животно. Или како што вели Александар Прокопиев: „Од ваков тип магиска врска веројатно потекнува и моќта на зборовите преку која се остваруваат желбите, клетвите, се раздвигува природата. Волшебните зборови, по чие изговарање светот се потчинува на волјата на кој со нив владее...Оние кои ја практикуваат единствено моќта на зборот, без помош на предмет (инструмент), се највисоко, во смисла на магичната пракса. Магичните зборови во сказната можат да дејствуваат и како клетва, кажана од противникот...“ (Прокопиев, 1997:49)¹⁶⁶ Треба и

¹⁶³ Луј Вакс, Раѓањето на фантастичниот расказ, Разглед, Скопје, бр.5, 1960, стр.534.

¹⁶⁴ Миљурко Вукадиновиќ, Три пута о фантастици, во Сополанска виђења, тем.број Књижевност и фантастика, Нови Пазар, 1984, стр.66.

¹⁶⁵ Според Лидија Капушевска-Дракулевска, Во лавиринтите на фантастиката, Магор, Скопје, 1998, стр. 107

¹⁶⁶ Александар Прокопиев, Патувањата на сказната, Магор, Скопје, 1997, стр.49.

да се истакне дека метаморфозата на Анте во птица (галеб) е направена од страна на противникот и врз основа на метонимскиот принцип, односно врз основа на сличноста со изгледот на дедото за полесно препознавање. Метаморфозата најчесто се случува затоа што јунакот, со некој свој чин, го предизвикал тоа. „Моќта за преобразба е позната во сите четири сфери на дејствијата во македонската сказна, а варијантите во кои се остварува се разновидни: лицето се самопреобразува или преобразува други лица, преобразбата се врши по негова желба или по желба на други лица, преку зборови, допир или со храна“ (Прокопиев, 1997:26).¹⁶⁷ Во случајов, причината за остварување на клатвата е непочитувањето на забраната на Згура да го напушти островот, по што следи метаморфозата на Анте во птица (галеб). Зборувајќи за мотивот на преобразбата во фантастичната литература, во друга прилика, Лорета Георгиевска-Јаковлева истакнува: „Во дадениот случај, значи односот на клетвата кон натприродното е дијахрониски (најпрвин се појавува клетвата, а потоа преобразбата), за разлика од синхронискиот однос на фигурата и појавата на натприродното, каде на фантастичниот настан му претходат низа споредби, а натприродниот настан се јавува како последица“ (Георгиевска-Јаковлева, 2001:86-87).¹⁶⁸

Набргу настанува пресврт во целата ситуација. Тоа е сознанието за болеста на Згура и нужноста да се најде лек за него, бидејќи во спротивно, со неговата евентуална смрт и проклетството на Анте би останало засекогаш. Овде старецот го посочува лекот, но за неговото приготвување е неопходен тешко достапниот и лековит цвет:

„Знам осамена карпа среде море на која расте еден цвет што ја враќа човечката сила. Тоа е мошне лековит цвет и мошне редок, а малкумина ја знаат неговата моќ“ (74).

Со натчовечки напори Таркан постојано придружуван од галебот го пронаоѓа цветот, а подоцна:

“...осамен во соседната соба, белобрадиот старец го приготвуваше чудотворниот лек. Црвената течност значеше слобода за Анте...Пред тргнување белобрадиот му објасни како ќе стигне до целта и му даде татковски благослов“ (88).

На присуството на овој лик во сказните укажа Александар Прокопиев¹⁶⁹, во книгата *Патувањата на сказната*, каде осврнувајќи се на тврдењето на швајцарскиот психијатар Карл Густав Јунг дека со појавата на мудриот старец во сказната, всушност се симболизира авторитетот кој недостасува, Прокопиев вели: „Во сказните, како и во сонот ...старецот се појавува кога главниот јунак се наоѓа во безизлезна ситуација. Остроумниот, белокош старец овозможува концентрација на моралните и физичките сили, како и на способноста да се истрае...Старецот го знае патот до целта и начинот на кој тој пат може да се изоди. Дава вистински совети или волшебни средства за пребродување на опасностите“ (Прокопиев, 1997:55).

Крајот на романот е во согласност со исходот во сказните: при патувањето кон домот на Згура, каде се наоѓа и киднапираната мајка на Анте (Дездира), шишенцето со чудотворниот лек случајно се крши и во моментите кога се чини дека сè е изгубено, Анте се досетува да застане под лекот кој се исцедува од шишенцето, по што следува неговата преобразба во човек. Носителот на злото и причинителот на сите несреќи - Згура, ја добива заслужената казна - го оставаат немоќен на мршојадците, што можеби ќе зазвучи и малку пресурово со оглед на фактот дека се работи за литература за деца и млади.

Романот *Белиот галеб* од Тихо Најдовски има фолклорна основа и се наоѓа на границата меѓу областа на чудесното и областа на фантастиката. Факт кој зборува за фолклорната основа на ова дело е верувањето во моќта на клетвата, на проклетството. За блискоста на оваа фантастична проза со сказната, освен борбата меѓу доброто и злото која завршува со неизбежна победа на доброто над злото, што е типично за сказните, потоа, потрагата по чудотворниот лек, сведочи и моќта на магијата која води кон преобразба. Одовде може слободно да се каже дека оваа типично митолошка тема - темата на преобразбата (метаморфозата), која честопати се презема од областа на чудесното (сказната) се

¹⁶⁷ Александар Прокопиев, *Патувањата на сказната*, Магор, Скопје, 1997, стр.26.

¹⁶⁸ Лорета Георгиевска-Јаковлева, *Фантастиката и македонскиот роман*, Институт за македонска литература, Скопје, 2001, стр. 86-87.

¹⁶⁹ Александар Прокопиев, *Патувањата на сказната*, Магор, Скопје, 1997, стр.55.

транспонирала и во фантастиката. Меѓутоа, разликата е евидентна во исходот кај фантастиката и кај сказната. „И сказните се преполни со примери на најразновидни метаморфози, но во нив, бидејќи сè му е подредено на happy end-от, на крајот повторно се воспоставува стартната состојба и на јунакот му се враќа загубениот идентитет“ (Капушевска-Дракулевска, 2001:107).¹⁷⁰ Оваа тема е присутна и во фантастиката, но таму преобразбата нема среќен крај за јунакот, туку станува негова замка: „Метаморфозите, кои во чудесното му нудеа спас и засолниште на прогонетиот херој и кои во себе секогаш ја чуваа можноста за обратниот процес на враќање кон првобитниот облик, сега во фантастиката стануваат патека без излез, стапица која неумоливо се затвора над заробената жртва“ (Урошевиќ, 1988:46).¹⁷¹ Исто така, во сказната метаморфозата предизвикува силен чудесен ефект, додека во случајов, метаморфозата на момчето Анте во галеб не придонесува за појава на некои фантастични настани, туку фантастичниот ефект е постигнат, како што претходно се кажа, преку создавање на специфична атмосфера на неизвесност.

¹⁷⁰ Лидија Капушевска-Дракулевска, Во лавиринтите на фантастиката, Магор, Скопје, 1998, стр. 107.

¹⁷¹ Влада Урошевиќ, Демони и галаксии, Македонска книга, Скопје, 1988, стр. 46.

5.СКАЗНОВИДНОТО ВО ТВОРЕШТВОТО ЗА ДЕЦА И МЛАДИ НА АЛЕКСАНДАР ПОПОВСКИ

5.1. Дете на планините

Дете на планините е фантастично-сказновидна приказна сместена во реалистична рамка. Рамката е од нашата поблиска историја - повоениот период, по Граѓанската војна во Грција. Во приказната станува збор за момчето Арис, бегалче од Егејска Македонија за време на Граѓанската војна во Грција. Зад себе, во селото Мокрени, Арис (Араклис) ги оставил гробовите на родителите, без да успее да ги види. Арис е сместен кај својот стрико Лефтер, во селото Колешино, каде работи како козар. Но, неговиот поглед постојано е насочен кон границата, зад која се наоѓаат гробовите на неговите најблиски.

Тој е необичен за своите врсници по својата способност убаво да измислува и да раскажува приказни за господарот на планината и за животните. Набргу децата се уверуваат дека Арис е необичен - го познава јазикот на животните, како што признава и самиот:

„Арис и во него (во кучето- Ј.Д.) ги впери своите очи, ја крена раката и му рече нешто што другите деца не успеаја да го разберат. Но кучето веројатно добро го разбра, ја подвитка опашката и веднаш се шмугна во блиските грмушки“ (115).

Причината за тоа децата ја гледаат во неговите очи; Арис има чудни, маѓепснички очи:

„Арис имаше необични, шарени очи. Штом ќе погледнеш во птица, животно или човек - како да ги маѓепсуваше - сите му се покоруваа. Но детето никогаш не ја злоупотребуваше таа своја способност на маѓесник. Козарчето го правеше тоа само кога на некому му беше потребна неговата помош“ (115).

Онеобичувањето на стварноста се реализира и преку воведување на некои натприродни моќи на ликовите во делата. Една од тие натприродни моќи или способности е комуникацијата преку „немуштиот јазик“. Познавањето на „немуштиот јазик“ е дозволено само за особени луѓе, за оние кои природата ги смета за дел од себе. Начинот на стекнување на способноста за разбирање на немуштиот јазик е оригинално замислен:

„Господарот на шумите ме научи да го разбираам нивниот немушт јазик и тие не ми причинуваа никакво зло“ (112); „За време на силни бури тој ми дозволуваше козите да ги засолнувам во неговите пештери...“ (112).

Овде авторот воведува една легенда за неизвесната судбина на ајдучкиот војвода кој според едни кажувања оставил големо богатство на највисоката, недостапна карпа на планината наречена Карталов Камен, а други кажувале дека: „...му никнале крила и дека одлетал во некоја слободна и среќна земја“ (116)

Овде Арис повторно го искажува својот восхит кон орлите кои за него се: „...силни и смели птици. Вистински господари на небесните височини“ (116). Веднаш потоа отворено ја кажува својата желба:

„Еднаш ќе се искачам на Карталов Камен, ќе седнам врз грбот на царот на орлите и ќе летнам!...Сакам да го пронајдам грбот на мајка ми и татко ми. Тие се убиени од другата страна на Беласица“ (116).

На првите знаци на доаѓањето на пролетта: „Желбата на Арис да се искачи кај орловото гнездо веќе не беше само обична детска желба, туку таа се претвори во неиздржлив копнеж“ (117).

Одовде, па натаму, авторот нè води кон следната тема која е присутна во приказната - темата на метаморфозата. Меѓутоа, оваа типично сказновидна тема со своите елементи не се воведува одеднаш во текстот. Иако не присуствуваме на нејзината реализација, самото нејзино навестување и климата во која се реализира е доволна за предизвикување на фантастичен ефект кај читателот.

Најпрвин е дадена сликата на искачувањето на Арис кон Карталов Камен, потоа е предадено неговото исчезнување и потрагата на селаните по него и, на крај, откритието на дното од клисурата која отворено сугерира за настанатата метаморфоза:

„Во карпите најдоа само едно растурено орлово седело со неколку лушпи од испилени јајца...Арис никогаш повеќе не се врати во селото“(122).

„Метаморфозите, кои во чудесното му нудеа спас и засолниште на прогонетиот херој и кои во себе секогаш ја чуваа можноста за обратниот процес на враќање кон првобитниот облик, сега во фантастиката стануваат патека без излез, стапица која неумоливо се затвора над заробената жртва“ (Урошевиќ, 1988:46).¹⁷²

Додека во чудесното метаморфозите водат кон спас и избавување на главниот јунак, во фантастиката „промената е конечна и неотповиклива и води кон страдање и смрт“(Урошевиќ, 1988:47).¹⁷³ Промената/метаморфозата на Арис, која само е навестена со сознанието за неговото тотално исчезнување и со сликата за уништено орлово седело, иако е конечна и неотповиклива, сепак не саугерира трагичност. Таа е одраз на неговиот несопирлив копнеж да го пронајде гробот на загинатите родители и во согласност со неговата таинствена поврзаност со природата, која изгледа „како некаков некогаш поседуван, но потоа загубен рај“(Урошевиќ, 1988:48).¹⁷⁴

Во една друга прилика, Сунчица Дениќ ќе каже дека „тој пат во висините, како и патот во далечините или во длабочините, нуди некои други можности, некоја друга стварност, посреќна, семоќна. Затоа, мислата за фантастичното и невозможното се претопува во мисла за желбите и за стварноста. Она што ги спојува овие копнежи, би се рекло единствени по значење, пред сè е летот, копнежот за вертикалното, за сознанието, за вистината за која се верува дека некаде постои. А, децата, како и литературата наменета на нив, се вечни трагачи. Светот кој не се познава, е свет на тивки радости, скриени желби, прикриени нагони. Тоа е свет кој неодржливо восхитува.“¹⁷⁵

¹⁷² Влада Урошевиќ, Демони и галаксии, Македонска книга, Скопје, 1988, стр.46.

¹⁷³ Исто, стр.47.

¹⁷⁴ Исто, стр.48.

¹⁷⁵ Сунчица Дениќ: Свет жеља и стварности, Детињство, бр. 1-2, 2000.

6. СКАЗНОВИДНОТО ВО ДЕЛОТО „МОБИЛКИТЕ ПРЕД ПЕШТЕРАТА“ ОД СЛАВКА АРСОВА

Во овој роман писателката Славка Арсова доста успешно успеала од едно комуникациско средство – мобилниот телефон, да направи интересна фабула за секојдневниот денешен живот на децата. Всушност, преку дваесетината ликови и нивните доживувања на планината и пештерата, го начнала прашањето за возрасната дистанца, која го прави своето: додека возрасните „трчаат“ по работа (по бизнис), по создавање услови за егзистенција, решаваат лични и општествени проблеми и др.; децата, пак, да си го организираат животот онака, како што умеат само тие.

Намерата на Арсова била да го пренесе најбитното и најкарактеристичното, не навлегувајќи повеќе отколку што смета за потребно на возраста, во психолошката анализа на своите јунаци, што ни ги претставува постепено. Таа настојувала кон неколкуте главни јунаци (Ајлин, Јована, Александар, Лука...) кои се протегаат и низ претходните два нејзини романи („Дом на Месечината“ и „Зелениот брод“), да приклучи уште многу јунаци и многу случки, водејќи сметка притоа, дека романот им го наменила пред сè на најмладите читатели – децата.

Меѓу поважните карактеристики на овој роман, треба да се истакнат следниве: потребата на децата за заедничко живеење – другарување, без обзир кој од каде е, на која возраст е, потоа заеднички да ги споделуваат, и убавите, и неубавите нешта; заеднички да се радуваат на секој слободен ден и да уживаат во убавините на својата татковина; грижата на поголемите за помалите и, секако, смислата на детскиот интелект за користењето на современото комуникациско средство – мобилниот телефон, но не во злоупотреба на рационалното користење на слободното време. И, сево ова искажано хумористично, со еден јасен, едноставен, слободен детски јазик, прошаран со доста жаргони, што се впрочем и карактеристични во нивната меѓусебна комуникација. Впечатливо е во овој роман и еден мошне редок приод, што не го среќаваме често во детската литература. Имено, авторката во дијалозите вметнува доста интернационални термини (се уште непознати за сите деца) и преку одговорите на прашањата дава толкување, објаснување. Овој факт укажува на важноста и потребата од збогатување на лексиката во лектирата и воопшто во литературата за деца.¹⁷⁶

Самиот прочит на почетокот на романот и ваквиот осврт кон него не асоцираат на ништо сказновидно и несекојдневно. Бидејќи, нема ништо чудно во тоа што група „градски“ деца ќе заминат на еднодневен излет на блиската планина, што нема притоа да ги известат своите родители за овој планиран а така скришен излет, не нè изненадува фактот што се позиционираат во/околу една пештера и што се воодушевени од сите животинки кои ќе ги видат таму. Сè до тој момент, читателот има впечаток дека овој не толку голем роман – е реалистичен. Она што го поврзува овој роман со сказновидното, читателот ќе го сретне дури на средината од романот кога шетајќи наоколу, децата се среќаваат со една желка, која на нивното прашање – им одговара сосема нормално. И, она што е најчудно за нас, а сосем вообичаено за сказната, е што и децата не се зачудени од говорот на желката:

„Те молам, остави ме – молежливо му се обрати таа на Александар. Јас морав да излезам, да зберам храна за моето семејство. Јас ништо не ти направив. Ако си тргнал низ планинава да шеташ – шетај! Не задевај ги другите, што се нашле во планинава! Во тој миг Александар почувствува милост кон ова суштество. Му потекоа солзи“.¹⁷⁷

Од следната наративна секвенца се гледа и хуманистичкиот однос на децата кон животните:

„Секавично ги тргна рацете од неа и летна што подалеку. Кога се почувствува поразен од зборовите на ова шумско животинче, го покри лицето со дланките и прошепоти: „Никогаш повеќе на ниедно животинче нема да му се заканувам, ниту да го навредам“ (45).

И следните средби на децата со шумските животинки – верверичката, која прави неверојатни акробации и која ги опоменува заради вревата која ја креваат и со која ја вознемируваат планината, не предизвикува чудење ниту кај ликовите ниту кај читателите, па дури децата-ликови и се шегуваат со неа:

¹⁷⁶ Есад Бајрам, Поговор кон книгата „Мобилките пред пештерата“, од Славка Арсова, Наша книга, Скопје, 2003, стр.89-91

¹⁷⁷ Славка Арсова, „Мобилките пред пештерата“, Наша книга, Скопје, 2003, стр.44-45.

„Децата не обрнаа внимание на нејзината забелешка, дури и обратно постапија: -Ха, ха, ха... Ама си била паметна, бре верверичке! Ти ли ќе правиш ред и дисциплина во планинава?(50)

Средбата со лисицата која влегува во пештерата кај децата, исто така, зазвучува сказнолико:

„На влезот се појави една, ни мала, ни голема лисица. Вџашено застана, потоа бавно направи два-три чекора кон внатре, и...како да се уплаши, се стаписа и онака итро праша: Што е оваа врева? (56)

По лисицата, како во приказните за животни, се огласуваат и лилјаците и клукајдрвецот, вознемирени од присуството и невообичаената врева во планината.

Во романот силно прозвучуваат и еколошки мисли: „Околу трупците забележавме стуткани хартии, отпушоци, чкорчиња и кутии. Секако, некои несовесни минувачи, или планинари, „заборавиле“ да ги приберат“ (45), со кои се алудира на заштита на природата.

7. СКАЗНОВИДНОТО ВО ТВОРЕШТВОТО НА РИСТО ДАВЧЕВСКИ

Ристо Давчевски е автор на многу стихозбирки “Дождовни капки” и “Издени прогнози”, романи “Сказни за притвореното чудовиште”, “Раните на љубовта” и “Која е добрата мајка”, приказни “Граѓаните од Јариград”, басни “Важно е другите што ќе речат”, “Собир на Враните”, “Драмски текстови”, “Мустаките на Рококајко”, “Опачко”, “Видовитиот питач”...

Давчевски со своето пишување го развеселува детето и му дава големо значење на неговото секојдневие и развиток. Љубовта кон детето е прва и појдна мисла за оние кои пишуваат за деца. Ристо Давчевски на детето му пристапува како убав играчка, и како рамноправен на себе, а во тоа и привлечноста на неговите јунаци. Јунаците слободно “излегуваат” од неговите книги и пак се враќаат во нив, се појавуваат пред нив на училишна цена ги прикажуваат нивните игри и немири, ги бришат границите меѓу вистинско и измислено. Неговите јунаци размислуваат додека играат и играат додека размислуваат.

Ристо Давчевски пишувал повеќе од четири децении, автор е на 24 книги. Секој читател додека чита негово дело чувствува убавина и добрина, лиска искајаност со богат колоричен јазик. Со неговите први стихови Ристо Давчевски е традиционален и дидактички загрижен, настојува стиховите да ги претстави од социјално искуство како разиграна фантазија, негова игра (стереотизирана).

7.1. Дворец на опачини

Ристо Давчевски во „Дворец на опачини“ ги објаснува низ смеа сите апсурди кои мораме да ги прифатиме како дел од секојдневниот живот. Преку хуморот, сите нереални нешта, стануваат појасни. Науката дала одговор за многу прашања, но секој одговор има време на чекање.

Дворец на опачини¹⁷⁸ има содржина која е составена од драмски текстови и тоа: *Мустаките на генералот Рококајко*, *Опачко* и *Видовитиот питач* (трилогија). Овие драмски текстови тематски и содржински преставуваат една содржина, ја сочинуваат првата драмска трилогија во македонската книжевност за деца и младина. Давчевски става значаен ефект како и афирмирање на трајна определба значајна за неговиот опус и со жанровски и уметнички релеванти во македонската книжевност за деца и млади. Доказ за тоа е театарската комедија за деца во две дејствија. *Мустаките на генералот Рококајко* (1973) оценета како најзначајно негово дело барем засега со голем успех играна на театарските сцени во Скопје, Куманово, Струмица, Штип и други. Истакната е привлечноста на ликовите, едноставноста на дејствието, а со особено разиграниот духовит дијалог исполнет со комичност и шегобијност.

Јунаци се седумдесетипетгодишниот генерал, Линареза 70-годишна принцеза, Пејко - седумнаесетгодишно момче, децата Смејко и Опачко, дворските шутови Смешко и Плетко, гласниците Ветропир и Ветеримагла, свештеникот Светицрн, еден трубач и неколку војници. Првиот дел е прикажан како приказна за една измислена историја. Земја создадена од волшебната моќ на фантазијата. Својата измислена историја за генералот Зајко Рококајко и принцезата Лина Минереза ќерка на императорот Цинцириминцирио Де Мачкирог (човек со најдолго име) ја одмрзнува и оживува во фантазиите низ интересни и несекојдневни случки со жив, колоритен и непоправен драмски јазик. Комедијата е пишувана за изведување како и секое драмско дело - поседува драмски и книжевни вредности што на читателот му овозможуваат да ја чита со голем интерес.

Второто дејствие е прикажано на женидбата на генерал Рококајко со принцезата Лина и по смртта на нејзиниот татко диктаторот Цинцириминцирио Де Мачкарог. Основната хуманистичка идеја на комедијата е низ игра, смеа и колумбар да се истакне неопходноста на еден живот без војни. Комедијата не преставува само идејно неутрална приказна за љубезноста на стариот генерал Рококајко и неговата венчавка со старата принцеза Лина Линареза, иако дијалогот и ситуациите се изведени крајно комедиографски ноншалантно во однос на каква и да е идејна порака и дидактичка поука. Идејата е токму во тоа да не се експлицира за спротивставеноста на Доброто и Злото. Злото се наоѓа на коленици, а доброто да триумфира, победува со самиот факт што еден воинствен генерал освојувач на 13 земји, 13 ордени, 13 чинови, а на крајот и на принцезата Лина капитулира пред неранимајковци (Пејко, Смејко) во чија земја во фабриките се произведуваат фишеци од шеќер оградени од чоколади, гуми за цвакање и други слатки оружја. Искористени се голем дел чудесни елементи, како на пример, генералот Рококајко го “обезоружуваат” на тој начин што во неговото срце “претворено во железо и барут”, задушено од бројни отрови, од што мириса на расипано јајце, го пренесуваат “срцето од славеј” за од неговата песна да се восхитуваат сите, особено убавата Лина. Авторот користел фантастика, црпејќи од нејзините извори што можел повеќе за една

¹⁷⁸ Ристо Давчевски, Дворец на опачини, Детска радост, Скопје, 1999.

измислена историја, да се прикаже на оригинален и духовит начин, како стварноста што е можна само во фикцијата која преставува комедии на една ситуација со многу впечатливи “Кловнирања”. Сценски и напишано има идеја на Доброто да фасцинира токму затоа што не е директно соопштена, ама е преточена во игра и шеги.

Драмскиот текст *Опачко и Видовитиот питач*, тематски и содржински преставува една целина, која ја сочинуваат првата драмска трилогија во македонската книжевност за деца и млади. Авторот користи силен дух, досетка, дијалог, шарм и скриена порака, речиси во секој дел. Користена е игра на детска позиција на детското искуство како добар психолог и вешт писател. Жанрот има разговорност во случајот човекот и детето, природата и птици, животните и растенијата се “самооткриваат” низ кратки, психолошки и драмски ефективни разговори, а детето не е запоставено во ниеден случај. Повторно детето зазема замав. Опачко е наивно, брзоплето момче со изопачени навики, а со мило благородно срце. Многу често користи време и локација било кога и било каде измислени. Во шестте сцени Опачко се чувствува како јунак кој го победува непријателот, но во шестата година од неговото владеење, во 101-та година умира цар Банан, а по две години умира Дарлинка. Народот останува без својот учител. Петнаесет години Опачко живее во тага, не знаејќи што се случува со неговата жена Мудринка и синот кој се заробени од непријателот. Поттишен од неизлечива тага, од осаменоста несвесно повлечен од уздите на наркоманијата, тој ги губи чувствителноста и моќта спрема околностите и постепено се претвара во пион во рацете на непријателот. Доаѓањето на “видовитиот питач” внесува нови светлини и нови промени во дворот. Во оваа драма се појавува пресврт каде Опачко е преставен како цар на Банинија, стогодишник со навики и лик на дете. Мудринка- (исчезната жена на Опачко) е царица на мудроста, момчето (син на Опачко) е преправен во питач. Повторно користени фантастични несекојдневни елементи со интересни мотиви каде авторот е мотивиран од постапките на детето, детските амбиции, детската игра и смеа како и детската фантазија која нема крај и преставува игри без граници.

Сказната како термин соопштува, преставува приказна чие дејствие се одвива во далечното минато со настани кои се неверојатни за реалниот живот.

7.2. Волшебната сликовница¹⁷⁹

Ова е тематски несекојдневна сказна со интересни приказни, фантастични, бајковидни елементи. Мотив инспириран од децата, нивниот темперамент, како и разликите и волјата за описменување. Чудесните случки каде сликовницата зборува односно сликата на насловната од сликовницата. Интересен модел на сказна која како читатели ги привлекува децата, но и возрасните. Содржи елемент всушност кој е ликот на насловната? Што сака да го натера Најденко? Најденко поминува период на пронаоѓање, снаодливост, храброст, благодарение на неговата покојна мајка, која авторот ја преставил како лик, гулабица. Авторот со оваа сказна сака да направи компарација на мајка и дете, незаменлива љубов, топлина, трепет во мајчино срце. Вметнал и вистинити секојдневни елементи, покрај фантазијата. Сливовито ни е преставена разликата на деца, оние кои покажуваат интерес за книгата. Вметнат е елемент каде можеме да направиме споредба од раскажувањата за тоа дека покојните мајки се чувари ангели на своите деца. На крај на оваа сказна можеме да сфатиме и воочиме дека авторот ни прикажува покрај сите патешествија малиот Најденко ја гледа својата мајка која ја препознава на сликата каде е насликана со неговиот татко. Како возрасни луѓе знаеме дека целта на авторот е да претстави дека некои случувања знаеме дека се сон, а тие се случуваат во мислите, а некогаш и во “јаве”.

7.3. „Сладоледка од сказните“¹⁸⁰ е сказна која почнува реално од секојдневниот живот. Ликовите се реални, во нив најчесто односно секогаш главни ликови се децата, како споредни ликови, односно соучесници се родителите мајка-татко, баба-дедо, но чест случај се измислени ликови, измислени места, нереални земји, градови и слично. *Сладоледка од сказните* ни опишува дете кое е плашливо, мајка, неговиот стрплив татко кој постојано сака да му биде интересно на детето и да го вметне во него интересното, односно да завладее со неговите мисли за интересното, да му даде слика на измисленото да биде вистинито. Авторот преку измислен град, невистинити ликови сака да ни даде исцрпен материјал за сликата за вистинитиот свет како може луѓето на земјата планета да се лакоми, нестрпливи. Некогаш потешко сфаќаме дали има или нема, колку е големо разбирањето во вистината, а какво е во замислениот свет во кои мечтаеме сите да биде како во сказните. Децата си поставуваат

¹⁷⁹ Ристо Давчевски, Волшебната сликовница, Детска радост, Скопје, 1989.

¹⁸⁰ Ристо Давчевски, Сладолетка од сказните, Макавеј, Скопје, 2005.

прашање: зарем постои тој детски двор- двор во кој влегуваат само деца? Што ли има во него? Како ли изгледа? Но детето многу лесно може да се најде во дворот на принцови и принцези. Можеме да замислиме што се наоѓа во светот на сказните, а токму тоа е неодоливата страст на децата-слатки, бомбони и колачи. Токму тоа го има во дворецот, фабрика за слатки и сокови. Таткото продолжува да го шета и внесува својот син во нереалното, чудно чудесен свет, свет во кое детето во своите детски мисли станува возвишен принц. Иако децата се мали, авторите на сказни за деца логираат на љубов во убави девојчиња принцези. Принцезата Сладоледка е претставена описно со мустаќи од сладолед. Опишана е како девојче со еден нос и две усни. Во горе наведената сказна таткото е раскажувач, синот главен лик во невозможниот град. Кога децата би се запрашале како да појдат сите во тој свет, да пробаат од тој сладолед со пиле од млеко? Помислуваме дали ова е напишан текст за нестварен сон на секое дете. Нашиот главен лик сонува, сонува... Се буди и верува дека постои Сладоледка малата принцеза, неговата вереница, друштвото со Сладоледка, истиот сладолед... Таткото верува дека тоа е еден убав сон на неговиот син кој го завладеал за да заборави на секојдневното плачење.

Сказновидни елементи во творештвото на Ристо Давчевски се забележуваат и во делото „Сказни од Басново“, особено во сказните-басни од типот „Човекот и волкот“ („Осаменото куче“, „Училишната крава“, „Овенот воспитувач“ и др. Во сите нив сказновидните настани не изненадуваат никого, децата-читатели ги восприемаат сосема нормално. Така, нормален и вообичаен е дијалогот меѓу човекот и волкот, па дури и пријателскиот однос на волкот кон човекот. Оваа сказна е и еден вид на легенда за настанокот на денешно Волково. „Училишната крава“ почнува со наративната секвенца „Некогаш...“ што асоцира на сказновиден почеток, што и се потврдува. Покрај хуморните елементи со носењето на кравата во училиштето, авторот постигнува и дидактички ефекти, дадени преку дијалогот на кравата и учителот:

-Кравиче, знаеш ли што си сторила? - ѝ се обрнал учителот на кравата?

-Знам: ги изедов сите книги, и затоа многу сум паметна. Ако сакате испрашувајте ме, сè ќе ви одговорам без грешка!

Авторот понатаму продолжува со сказновидното, кравата ја именува, ѝ дава епитет на паметна крава, крава која што дава млеко од книги:

-Млекото ќе биде одлично! -се пофали кравата и отиде дома да си прежива. Утредента служителот ја измолзил и донел полна канта млеко. А учителот и децата многу ја пофалиле. Потоа секој ден ѝ носеле по некоја стара тетратка. Ама кравата била многу прибирачка, не сакала да ги јаде сите тетратки, особено оние тетратки на чии страници виселе единици и двојки. Се плашела да не ѝ се расипе млекото, односно сакала да остане верна училишна крава.

Давчевски, на едноставен начин ги преплетил, чудесното (сказновидното) и фантастичното, со мал дел на реалноста во овие сказни. Така направил интересна слика за неговото неродено Басново, и за најмладите читатели. Можеби и затоа без сомнение е наречен „македонскиот Андерсен“.

8. СКАЗНОВИДНОТО ВО ТВОРЕШТВОТО НА РАЈКО ЈОВЧЕВСКИ

Да се помине детството на село, а да не се пишува за селото е голем предизвик. Рајко Јовчевски во своето творештво постојано се навраќа во просторот зад себе, во своето детство каде што ги наоѓа непресушните извори на својата инспирација: селото е осенчено со пролетни зраци, погледот се задржува врз куќичката скриена под зелените крошни на дрвјата, тука е и правливиот пат, излокан од дождовите и избразден од воловските коли... Во неговите дела се пишува за летото, есента, зимата, сиромаштијата, другарството. Основна забелешка е тоа што тој е поет кој не зборува со детски јазик, туку со јазик на возрасен што се обраќа кон детето. Расказите на Рајко Јовчевски се поведри и побогати со доживувања. Тие влегуваат во текот на македонскиот селски расказ кој се развива како анегдота и допира тесен простор на живеењето. Прво е сликата на селото, потоа од опис на природата и времето поминува на раскажувањето без драма. Тоа се зачетоци од животот-први откоси, први опинци, први чевли, ноќ и шума, одмазда, нова мајка... Повеќе психологија има во приказните, *Опинчињата за овчарчето* и *Глад*, кои дејствуваат врз читателот со својата фактографска вистинитост. Рајко Јовчевски само бележи, се исповеда и сведочи. Темите на приказните се земени од стварноста, тие во неа се случиле... Се што раскажува некогаш се случило – стравот во шумата (*Нокта во шумата*), занесот со липата (*Липата што не цветаше*), несреќата на скијачот (*Црвени траги во шумата*), смртта на песот Мурго (*Последната ноќ на Мурго*), играта (*Волшебни труби*), но најдоживевани се *Подобра*, *Белите тикви* и *Растурено гнездо*. Прозата на овој автор останува во тесен круг на претстави прикажувајќи ги во рамна линија. Децата ги сакаат расказите во кои има настани и лица со кои можат да се идентификуваат. Во неговите раскази ќе го пронајдат здивот на пролетта, миризбата на откосот на сеното, ќе почувствуваат љубов помешана со носталгија за поминатите денови.¹⁸¹

8.1. Во подолгата сказна **Глувото зрно и големиот ум**¹⁸² Рајко Јовчевски е раскажувач од дистанца, како и во поезијата. Во неа има две паралелни, меѓусебно проткајувачки, раскажувачки тека: едниот се развива од мравките Лесноглавци (царството на мравките од селото Семеново чиј цар е Големииот Ум), а другиот го претставуваат штурците Ветрушка, Светличко, Црцорко..., кои им се придружуваат на вредните и гладни мравки за да им помогнат во неволјата што ги снашла по тригодишната суша. Авторот овде како да настојува да се вмеша во вечниот спор меѓу мравките и штурците со една нова, своја, интересна проекција, при што на читателот му сугерира нешто оригинално – штурците не се само добри музиканти (од прочуен музички сој каков што е Ветрушка, врвен мајсор за свирење на Танцот на пеперутките, како што е штурчето Црцорко), туку и не помалку вредни од нивните собраќа во судбина. Штурците по своја волја стануваат гласници на царот Големииот Ум и многу придонесуваат царствата на мравките да ја поразат сушата по возбудливо прикажаните нивни преселби, разочарувањата во неродното Глуво Зрно, престојот во непознатиот град во кој се соочуваат со опасности потешки и од сушата, и најпосле нивното враќање во Семеново. Пред гладот паднале и многу поголеми умови од мравките кои сфатиле дека на животот треба да му се радуваме како оние скоро бестелесни самовилски коњчиња чиј живот трае само еден ден, а тие толку многу му се радуваат, насладуваат и восхитуваат. Ова можеби е и едно од наравоученијата во делото, алузијата не е директна, но не е толку и дискретна, а се одгласува во животните вистини во кои читателот не се сомнева.¹⁸³

Сказната *Глувото зрно и Големииот ум* е една од подолгите приказни на Рајко Јовчевски. Спојот на реалистичното и сказновидното во оваа сказна дава прекрасен резултат. Започнува сосема реалистично, се наведува името на селото, животот на луѓето во него во кој нема ништо нереално, избегнат е стереотипниот почеток на сказните *-Си беше еднаш...* Топонимот го сугерира реалистичниот код.

„Семеново беше едно од ретките планински села во кое дури и во поново време, не беа допреле блесоците на електричните светилки. Од колено на колено се пренесуваа газиените ламби, фенерчиња чија светлина бледа и трепелива, одвај можеа да ја задржат од провевите“

Сето она што го читаме на почетокот нè наведува да сме убедени дека оваа сказна е со целосно реалистичен код, но наеднаш се случува нешто што и не е баш така реално, секојдневно, односно се менува текот на настаните.

¹⁸¹ Муриз Идризовиќ, Македонската литература за деца, Наша книга, Скопје, 1988

¹⁸² Рајко Јовчевски, Глувото зрно и Големииот Ум, Детска радост, Скопје, 1990.

¹⁸³ Муриз Идризовиќ, Македонската литература за деца, Наша книга, Скопје, 1988

Во наредниот дел се зборува за мравките Лесноглавци кои се опишуваат како највредните и најпрочуените мравки во селото Семеново. Сите мравки имале свои имиња и прекари кои биле карактеристични за секое мравје семејство. Во текот на делото се опишува тешкиот живот на мравките од настанување на сушата во селото Семеново и напуштањето на селото од страна на луѓето. Овде го среќаваме она нереалното, сказновидното, бајковитото.

Овие сказни се пишуваат за малите читатели, оние кои преку сказните се запознаваат со пишаниот збор и ја негуваат љубовта кон книгите. Во сите нив се глорифицирани најпозитивните човечки доблести и особини, па според тоа сосема нормално е тоа што во овие книги поточно сказни се зборува за мали инсекти и животинчиња кои се работливи и кои ги почитуваат своите постари членови во семејството.

По сушата која го зафаќа селото Семеново им се нарушува редот и мирот на малите работливи мравки. Тие, ненаучени по цел ден да безделничат, не можеле да го прифатат овој тек на времето. Тие, спријателени со штурчињата решиле да создадат некоја тажна мелодија:

„Дење, ноќе Семеново
Како оган гори,
Нигде нема семка,
А глад силен мори.
Сонце, мило сонце,
Многу жешко ни е,
На секое мравче
Гладен stomак вие...“

Работливите мравки Лесноглавки кои тргнуваат на пат кон подобра иднина и со надеж дека ќе пронајдат доволно храна за да се нахранат ги доведува до запознавање на животот во големиот град, запознавање со самовилските коњчиња, мили суштества кои со приказната за нивниот живот и неговиот тек им го менуваат погледот на свет и на малите мравки Лесноглавки.

-А мравки, зошто не живеат мравки кога има жито?
-Мравките не живеат во вода затоа ги нема. Тие се населени по ритчињата, на високо. Кога има жито слегуваат, собираат и тешко се качуваат горе во своите кукички...

Сказновидно односно чудесното е во разговорите и песната на мравките и штурците, како и во дијалогот помеѓу мравките и самовилските коњчиња. Овде се прикажани самовилските коњчиња како суштества кои зборуваат, а ние (ворасните) знаеме дека тоа во реалноста е невозможно. Но, за децата, тоа е сосема возможно, веројатно и нормално.

Со текот на раскажувањето Јовчевски ни го опишува враќањето на мравките Лесноглавки во своето село Семеново, посевањето на зрната пченица кои тие ги собираат за своите пријатели – новата надеж за продолжување на нивниот живот. Исто така е прикажано и враќањето на селаните во селото и повторното заживување на природата и враќањето на духот на селото. Јовчевски во оваа сказна настаните ги прикажува сукцесивно, нема навраќања, сите настани си течат по ред. Ликовите во сказната воглавно се анимални: мравки, штурци, самовилско коњче... Најпосле сказната за вредните мравки и нивните пријатели писателот ја завршува сосема реалистично како што всушност и започнува ова дело. Ни го прикажува повторното враќање на селаните во ова мало село Семеново, повторното оживување на природата.

"Се разбира, први во рудникот се вработија семеновчани, си ги обновија кукичките и не само нив. Уште истата есен донесоа разни семиња и си ги обновија нивчињата".

Писателот го опишува и сетингот на убавата и радосна пролет во Семеново.

"Надвор царуваше убава, берикетна пролет на копја и се радуваа и луѓето и мравките. Се вратија многу пилиња и бубалчиња. Одеа луѓето на работа во рудникот. Тоа беше една нова пролет во Семеново исполнета и со електрични светилки како илјада сонца. Зад нив фрлена во заборав, стоеше поразената суша и селидбите, а пред нив еден нов, поубав живот каков што го посакуваа".

Сказните секогаш морат да се во согласност со стремежот на малите читатели, да ги поттикнуваат да го развијат својот интелект. За да им биде сето тоа поблиску ним, писателот секогаш во улога на нивните омилени јунаци од сказните им претставува помошници кои скоро секогаш се анимални ликови односно животните. Сказновидните елементи им ја даваат онаа

волшебност потребна за поттикнување на фантазијата на децата, затоа и писателите секогаш преферираат среќен крај. Важен елемент е и дидактичноста на секоја приказна. Многу важни поуки можат да произлезат од самите сказни. Затоа улогата на наставникот е да им помогне да младите читатели да се доближат до пишаниот збор.

9. СКАЗНОВИДНОТО ВО ТВОРЕШТВОТО НА СЛАВКО ЈАНЕВСКИ

9.1.Сенката на Карамба Барамба

Книгата “Сенката на Карамба Барамба” е излезена од печат во 1959 година. Содржи девет раскази и скоро сите раскази се илустрирани односно во нив се прикажани слики, а на тие слики е нацртан по некој цртеж, кој всушност го црта раскажувачот/наратор.

Првиот расказ започнува сосема реалистично, со описот за дедото на раскажувачот, кој бил рибар и имал убави чизми. Се кажува и дека имал торба, мрежа и луле. Еден ден, додека дедото ловел во реката, брзата вода му ја симнала едната чизма од ногата. Дедото бил мошне лут. Заедно со раскажувачот, односно детето и дедото, заспиваат. И овде започнува приказната... Тој еден дел на сонот, која содржина е добиена од самото подрачје на сонот, познат и како ониричка фантастика, обилно го користи и сказната. Веднаш потоа, овде се вклучуваат некои сказновидни елементи. До чизмата доскокува глупче, а во неа се наоѓа жаба со големи очи. *Тие разговараат, а со самиот нивен разговор, се добива елементот на сказновидното, односно зборувањето помеѓу животни.* Бидејќи почнува да грми и да врне, до чизмата доаѓа и еж и к ос и животните сите заедно се договараат да живеат во чизмата. Потоа огрева сонце, животните излегуваат, доаѓа некој човек, ја зема чизмата и ја носи во фабриката на крајот на градот. Од чизмата прават голема и црвена топка, ја ставаат во еден излог со детски играчки и дедото вели: “Ако биде риболовот побогат, топката ќе ја купам за моето внуче”. По овие зборови, детето се буди и сфаќа дека тоа било само сон и со надеж дека навистина ќе ја добие топката, барем на сон, ги склопува очите и продолжува да спие.

Исто како и првиот, така и овој расказ започнува реалистично со описот на сидовите во куќата, во која што живеело детето. Во овој расказ, освен детето и дедото, се надоврзуваат и нови ликови, како кучето Роско, канаринецот Сократ и осамениот старец со црна шапка, очила и чадор под мишка. Дејството започнува кога Сократ бега низ прозорецот и детето тажи по него. Потоа детето црта на сидот весел црнец со големи уши и малку тенки нозе. Потоа, му доаѓа идеја да дознае какво куче е Роско, односно дали е ловџиско и на сидот му црта зајак со шапка. Роско не реагира. Детето нацртало уште еден цртеж, а тоа бил елен со една чизма. Детето се растажило, *и овде е моментот кога се воведува сказновидното во расказот.* На вратата се појавува сув и висок старец со бела коса под шапката и со чадор кој влегува и им се восхитува на цртежите на детето и му предлага да се заменат, старецот да му даде една мала топка која е глобус, целата земјина топка, сите реки и сите градови. Со таа топка можеш да патуваш, но само ако ја гледаш пред очи и не трепкаш, рекол старецот. За возврат детето требало да му го даде Роско на старецот за да си поиграат. Тие се разменуваат, детето го црта старецот, поделен на два дела и останува сам со шарената топка. Потоа заспива, а топката почнува да расте и да ги покрива белите сидови. На крајот на расказот, детето заспива и започнува ониричката фантастика.

Наредниот расказ продолжува од местото каде што застапува вториот. Продолжува со сонот, патувањето на раскажувачот во една пустина. Детето чувствува жед, па така му се појавува фатаморгана. Здогледал голем сад до вода, а од него пиеле петел, слон, лисица и мечка. Кога се доближил садот заедно со животните исчезнал. Потоа се среќава со необично пустинско дете, кое седи врз грбот на една камила. Раскажувачот му црта цртежи на пустинското дете кои асоцираат на вода, но единствено нешто што детето разбрало било зборчето “овардз”. Преводот од пустински на овој збор е здраво. Се качуваат заедно на камилата која трча со брзина на ветер. Детето заборавајќи дека е жедно заспива.

Будењето на детето е прикажано во четвртиот расказ. Тоа сега се наоѓа на работ од една џунгла, опкружено со седум весели црнциња. Бидејќи не го знае нивниот јазик, детето им црта камила со две деца, а за да ја направи случката повпечатлива, позади камилата црта лав кој ги брка. Сите заедно заминуваат во селото, каде ги пречекуваат со тапани и банани. Наскоро детето дознава за нивната тага, дека всушност постоел крокодил кој им ги јадел работите на селаните. Детето го дознава нивниот јазик на зборување. Имено, за да зборува на нивниот јазик треба само да им го замениш редот на буквите во зборовите, односно тие да почнуваат обратно, завртено (нешто што е сосема типично за децата од секојдневието). Откако добриот посетител се согласува да им помогне за да го фатат крокодилот, сите се среќни. Овде се согледува сличноста со Шеќерното дете (од „Шеќерна приказна“ на Славко Јаневски). Детето наоѓа необичен начин како да им помогне. Му дава на крокодилот да изеде еден скршен молив, кој му се заглавува во устата. Поглавицата на своите гради носел голем будилник, и кога веќе не им се заканувала опасноста од крокодилот будилникот на поглавицата засвонил. Овде е неодминлива сличноста со крокодилот од „Петар Пан“ на Џејмс Метју Бари и часовникот

кој укажувал дека тој се приближува. Крокодилот останал беспомошен, а жителите од црнечкото село на децата и на нивниот спасител им прават чизми од крокодилска кожа.

Потоа, започнува втората наративна линија, а таа е со барањето на сенката на Карамба Барамба, која наводно ја изел лавот. Поглавицата го замолува детето да ја врати сенката на нивниот соселанец – Карамба Барамба. Сказновидниот мотив на изгубена сенка го среќаваме и кај Џејмс Метју Бари во неговото познато ширум светот дело, *Петар Пан*. По оваа случка, т.е. настанот со загубената сенка на Карамба Барамба, оваа мала книга го добива својот невообичаен наслов. Римуваните зборови доведуваат до зголемена заинтересираност кај малите читатели. Детето повторно е поставено во позиција на спасител/помошник на жителите на племето како што тоа беше и Шеќерното дете.

„Врати му ја сенката на Карамба Барамба“.¹⁸⁴

Недостатокот на сенката никако не може да се надомести, зашто без сенката тој е како бивол без рогови, папагал без крила, слон без сурла. Аналогијата со животинскиот свет од џунглата е оној поврзувачки елемент кој го воведува младиот читател во еден свет за кој секое дете сонувало да го доживее. Тој, исто така, вели дека може слободно да шета меѓу луѓето само кога е ноќ и кога нема месечина, бидејќи тогаш другите не можат да забележат дека по него не оди сенката. Тагата на Карамба барамба го трогнува детето и тоа решава да му помогне, да си ја поврати сенката. Детето се послужува со една итрост за да го усреќи Карамба Барамба, се обидува да ја залепи и со еден вид лепило - но безуспешно-сенката никако не можат да му ја вратат на Карамба Барамба, сè додека и самата сенка не се исплаши од големиот слон, па се смирува. Потоа, на хиперболичен начин се дава опис на богатиот ручек на Карамба Барамба кој на едно јадење вклучува: дваесет желкини јајца, половина коза, осумдесет банани, неколку килограми пресна зелка, па дури и, грне млеко.

По бројните чудесни преживеалици, завршува сказната и детето се наоѓа пак во својата соба крај белиот сид на кој се нацртани зајакот со шапка, еленот со чизма, еден замачкан човек и старецот на две половини. Во раката на детето се наоѓа волшебната топка, ја врти, но никако не може да го најде кучето Роско, ни пак канаринецот Сократ. Во тој момент, вратата се отвора и влегува старецот со шапка, а во неговите раце е Роско. Разговараат со момчето, при што старецот го враќа Роско назад, а шарената топка му ја остава на детето и му вели да ја задржи, бидејќи утре можеби пак ќе отпатува некаде. Со останатите цртежи, го доцртува и Роско.

Во последниот деветти расказ, дедото се враќа со полна торба со риби. Детето му се жали, бидејќи канаринецот Сократ избегал, а пак дедото му раскажува за чудната црвена топка на улицата со која играат некои деца. Каде и да кренел дедото, топката му се наоѓала секогаш пред нозе и во тој миг, мигот кога дедото го раскажувал тоа стаклото се скршило на илјада парчиња и низ прозорецот влетала црвената топка. Детето е изненадено и му вели да дедото дека тоа е неговата загубена чизма, а пак дедото не верува и му вели дека сонувало. Момчето се противи, вели дека било дури и во Африка, во некоја пустина и како доказ му ја подава шарената топка на дедо си, а дедото пак, подбивно вели: „Ти навистина си патувал некаде“, со што ја изразува својата неверица, и со тоа расказот останува на релација веројатно-неверојатно. Така завршува дејството и авантурите на раскажувачот. Ова дело изобилува со сказновидни елементи. Расказите се поврзани меѓу себе, па така се буди интересот кај читателот за идното случување. Славко Јаневски на сликовит начин, го претставува Карамба Барамба, дебелиот поглавица, како и дел од секојдневниот живот во селото, ликови кои просто извираат од фантазијата на детето, а секое дете има желба да ја посети егзотичната и мистериозна Африка и да се сретне, да другарува со нејзините жители.

9.2. Бескрајната приказка на стариот часовник¹⁸⁵

Дејството во оваа приказна започнува во малата куќарка на еден дедо кој живее со својата мачка, т.е. дадена е географската (просторна) детерминираност што е и основна карактеристика на сказните, но не го знаеме времето кога се случило дејството, тоа е неопределено, настаните се низат сукцесивно, нема навраќање во минатото. Со завршување на сижетот се завршува и времето на сказната.

Чудесното во сказната го воведува часовникот кој што се наоѓа во куќарката на дедото, бидејќи тој, навидум обичен часовник "зборува":

¹⁸⁴ Славко Јаневски, *Сенката на Карамба Барамба*, Македонска книга, Скопје, 1970, расказ 5, стр. 27.

¹⁸⁵ Славко Јаневски, *Пионери, поинерки, бубачки и шумски сверки*, Просветно дело, Скопје, 1959.

“Штурците имале училиште. Училиштето имало учител. Учителот учел мали штурчиња“...

Сказновидното е тоа што сето ова го кажува часовникот за нереалните суштества ,т.е штурчињата кои зборуваат и одат на училиште.

Потоа, со вообичаената наративна секвенца за сказните т.е стереотипен почеток со кој/а започнува секоја сказна (*Си бил еден старец*), Јаневски, ни дава опис за тоа *што* им раскажувал учителот на своите ученици(штурчиња) преку мотивот за вредните мравки и мрзливиот штурец: „Цело лето свирел на виолина и и се смеел на мравките кои влечеле трошки, а зимата кога било ладно молел за помош“.

Дијалогот помеѓу штурчето е претставен вака:

-*Дајте ми корче, гладен сум*

-*Каде беше летоска?*

-*Летоска свирев.*

-*Ако си свирел сега играј.*

Сказновидноста на расказот е во говорот на животните, но и дидактичноста во него е силно нагласена. Јаневски во овој расказ пејсажот го претставил како слика на природата. Тој пејсаж зависи од самите годишни времиња.

Во зима го претставил снегот, и во тоа годишно време ни отсликува опустеното поле без никаква тревка, зрно и пченка, додека пролетта ја слика динамично како таа сама да учествува во раскажувањето: ” *Зеленокосата пролет со бела чапја на рамо и црешов цвет в раце минела низ поле*“.

Јаневски ни ја најавува наредната пролет каде штурчињата пак ништо не работат и пак само свират како и претходната година, па повторно доаѓа зима и штурците пак се молеле за корка леб кај работливите мравки кои овојпат не им помогнале на мрзливците и кога пак дошла пролетта ги нашле под земја само нивните виолини.

Сите овие приказни за животните ги раскажувал часовникот на дедото и дење и ноќе. Токму тоа што го раскажува часовникот е сказновидното во овој расказ. Друг Сказновиден елемент е присутен и кај мацката што зборува. Таа велела: „Здодевен часовник, се тоа па тоа. Па кога толку знае нека каже нешто за мене или за брат ми (лавот од џунглата)“. „Ваквата мацка која зборува“ асоцијативно потсетува на мацката од „Алиса во земјата на чудата“, што говори дека Јаневски будно ги следел европските текови во книжевноста за деца.

Се разбира, дека сказновидното е многу поочигледно кога му е спротивставено на реалистичното, па Јаневски ни дава еден реалистичен код кога го опишува секојдневниот живот на дедото, спомнува како дедото кој станувал в мугри, и палел луле (настан од секојдневниот живот), секој ден го навивал часовникот, и со својот мачор оделе на воденица.

9.3. Езерска приказна¹⁸⁶

Спојот на чудесното и реалистичното во оваа приказна дава извонредни естетски резултати. Оваа приказна започнува сосема реалистично. Се наведуваат имињата на двете планини, тоа се Галичица и Мокра планина. Под овие две планини се наоѓале водите на Охридското езеро. Главниот лик е некое момче Крсте, кое патот од Мокра до Галичица сакал да го премине со чунче.

Името на момчето и на двете планини се сосема реални т.е топонимот и личните имиња треба да го сугерираат реалистичниот код.

Но зошто Крсте сака да замине од другата страна на езерото? Каков е топосот на другата планина? Одговорот на ова прашање, го воведува сказновидното во текстот.

Крсте сака да замине затоа што дознал дека од другата страна на езерото, затоа што „таму“ на врбите растеле свирчиња, изворите биле од лимонада и на врвовите наместо снег имало сладолед. И Крсте решил да оди во земјата Дембелија каде и цвеќињата биле од шеќер.

¹⁸⁶ Славко Јаневски, Пионери, поинерки, бубачки и шумски сверки, Просветно дело, Скопје, 1959.

Ваквите топоси неодоливо потсетуваат на делото „Пинокјо“ од Луис Керол и желбата на дрвената кукла да замине во земјата Дембелија.

Јаневски пак го прикажал реалистичниот код со тоа што Крсте станал рано, оди на брегот на езерото, зел туѓ рибарски чун и завеслал. Водата била мирна, сонцето греело, но наеднаш се случува пресврт - ветер почнал да ја бранува водата, се појавила магла над Галичица и чунчето почнало да се ниша. Крсте се исплашил и почнал да вика за помош. Потсетувајќи се на ставот на Томе Саздов во „Усна народна книжевност“, ваквот пресврт кој се случува во природата е во согласност со драматичните настани во дејството кои следат.

Потсетувајќи се на ставот на Цветан Тодоров, дека фантастичното трае само онолку колку што трае и нерешителноста заедничка за читателот и за ликот, на кои им е определено да решат дали она што го забележуваат произлегува или не произлегува од „стварноста“ каква што таа е според општото мислење, може слободно да се каже дека фантастичниот код стапува на сцена кога животот на Крсте ќе биде загрозен: „И еден бран го поклопил и чунот и детето и Крсте се прашувал дали тоа е сон или јаве“.

Сказновидните елементи во делото се гледаат и во антропоморфозирањето на природни појави и во овој случај тоа се олицетворувањата на бранот, ветрот, молњите. Карактеристично е дека овие олицетворувања на небесните тела и природните појави сказната ги претставува како пријатели на трудовиот човек, што е во согласност со неговата секојдневна зависност од сончевата топлина неопходна за просперитетот на неговиот земјоделски труд.

Во оваа приказна е присутна и преобразбата која е богато обработувана и една од најзастапените митолошки теми, што сведочи за блиската поврзаност на сказната со митот. Во бајката како и во митот, секој член во синџирот човек –животно-растение-предмет, може да се преобрази во друг член. Во оваа приказна, бранот најпрво се преобразил во куче, па во лебед и најпосле во маѓесник (натприродно суштество) со црвени очи и бела брада во која имал риби и школки. Очовечувањето на животните и природата произлегува од прастарото анимистичко сваќање на космосот, како севкупно единство на живиот и мртвиот свет. Оттаму, границата меѓу еден и друг облик, па дури кога се работи за животот и смртта, не е непремостлива, туку со помош на определена магиска постапка, таа лесно се минува.

Сказновиден е и дијалогот помеѓу рибата царица и чунот. Рибата царица се јавува во вид на помошник, а чунот во вид на противник и бил преобразен во живо суштество кое почнало да зборува (имал очи, уста, раце, нозе). И чунот рекол: „Го обвинувам, тој ме украде, ме донесе на езерото и ме преврте. Јас бев за на вода, а не за под вода“. Како обвинители на Крсте се јавуваат и другите жители на подводниот свет кои решиле Крсте да го задржат на дното и за да ги чеша стапалките на маѓесникот и овде почнуват да зборат и животните (рак, школка, клен, жаба) и некое животно да го чеша, друго да го успива. Други противници на Крсте биле-белиот галеб со црна глава кој рекол: „Зимово Крсте ме улови на јадица на која надена рипче, потоа ми ја намачка главата со црна боја и ме пушти. Кога ме видоа галебите бегаа од мене, мислеа дека сум чавка“.

Оваа сказна го води јунакот Крсте низ повеќе искушенија за на крај да заврши среќно. Искушенијата се токму тие кои му ги приредуваат животните на дното од езерото: нишањето на школката, чистењето на чизмите на ракот (чудесен елемент се чизмите на ракот бидејќи ниту еден рак нема чизми во реалноста), пеењето на кленот, и чешлањето на жабата, за на крај сè да заврши среќно.

Желбата (испраќач) на Крсте да стигне до другата страна на езерото каде планината е со свирчиња, сладолед и шеќерни цвеќиња е она што го води близу сите тие искушенија, а како помошник ќе се јави пастрмката со корона на главата.

9.4. Жаба, а за водениот човек и да не ви зборувам¹⁸⁷

Славко Јаневски е плоден македонски писател и автор, кој изобилува со автентичност. Без разлика, дали неговите дела ќе ги читаат возрасните или пак, оние за кои се наменети, односно децата, сите тие навлегуваат во еден чудесен свет. Во тој свет, постојат цртежи кои оживуваат, животни кои зборуваат, сенки кои се одделуваат од човекот итн. Интересно за овој автор, е можноста т.е. способноста да го држи читателот буден и во неизвесност, за тој да

¹⁸⁷ Славко Јаневски, Пионери, поинерки, бубачки и шумски сверки, Просветно дело, Скопје, 1959.

верува, или да не верува дали тоа навистина се случува. Сказновидното во “Сенката на Карамба Барамба” и во расказот “Жаба, а за водениот човек и да не ви зборувам” е присутно во голем степен, согледувајќи се низ различни дејствија или пак сказновидни мотиви. Славко Јаневски, истовремено воведувајќи ги овие сказновидни делчиња, ќе остане вечно запаметен во поголемиот број на детски срца.

Овој расказ се наоѓа во книгата „Пионери, пионерки, бубачки и шумски сверки“, од Славко Јаневски. Тоа всушност е збирка од раскази, а речиси во сите нив доминираат чудесните и сказновидни елементи. Збирката ги содржи: „Страшна ноќ“, „Бескрајната приказка на стариот часовник“, „Полжавот пред суд“, „Најстрашната шума во едно поле“, „Езерска приказна“, и расказот кој овде подетално ќе го разгледаме, односно „Жаба, а за водениот човек и да не ви зборувам“. Исто како и претходната книга која ја споменавме од Славко Јаневски и оваа книга изобилува со илустрирани слики, со еднобојна позадина. На почетокот на секој расказ, на почетната буква, во маја илустрација е претставена најкарактеристичната и најглавната тема на расказот.

Овој расказ започнува мошне обично. Нарацијата почнува со опис на една есен пред сто години или сто денови, а можеби и никогаш, во една шума, каде кројачот Рак Црнокрак, ги кроел пижамите на мечката. Волкот, демнел сè на околу, чувствувајќи глад. На самиот почеток е вметнат толку познатиот мотив за непослушноста на детето, кое нишанело со прачка по гулабите, кршел прозорци, бегал од училиште, бил крајно темпераментен, а дури една жаба ја шутирал сè до потокот. Сите овие постапки, всушност се маани и пороци на децата. Како и сите деца, и Пана чувствува незадоволство и не сака да оди на училиште. Пана имал лоши особини, нишанел со прачка кон некои гулаби и кршел прозорци. Тој ден, Пана пак избегал од училиште, а на патот сретнал една жаба и ја клоцнал неколкупати. Жабата сакала да избега, но Пана одел по неа и повторно ја шутирал сè до еден поток. Во центарот на дејството Јаневски го вовел детето кое ќе се најде во светот на нереалното и чудесното. Чудесното во оваа сказна започнува кога жабата влегува во потокот и ѝ се обраќа на кркушка: „Одмазди ме. Оној разбојник за малку ќе ме убиеше“. Но рибата ја испратила кај ракот, тој да ја одмазди, но ракот бил зафатен со пиџамата на мечката и ја испратил кај водениот човек (волшебник). Жабата му се жали на водениот човек, а тој бил со зелена коса и со школки во неа и во тој момент бил настинат и одпрвин се двоуми дали да ѝ помогне на жабата, но откако таа му раскажува за нејзината тажна приказна, тој се сожалува и вели, тогаш и детето да стане жаба и така се сторило. Со изрекувањето на клетвата врз насилникот, детето Пана се преобразило во џиновска жаба голема колку еден шарпланински пес, зелена и со ококорени очи, и кога сакал нешто да каже наместо да зборува, од неговата уста се слушало „кре“ на што сите други жаби од потокот му се смееле.

По ова следува една наративна нишка каде на Пана за лошото му се враќа со лошо, за сите негови лоши злодела. Тој бил прогонуван од еден штрк, се крие, многу плачел и очите почнале сами да му се затвораат како што му се затворале пред преобразбата во жаба и заспал. Пана, изморен од лудориите што ги правел, заспива под еден брест. Над него, прошетува јато од жерави и го буди. Кога Пана се разбудил, чувствувал голем глад и токму кога еден комарец се движел во воздухот, Пана неосетно го изел. Пана, сакајќи да изговори некои зборови, од неговата уста се слушаат крици на жаба и во тој момент пред него се појавува џиновска жаба. Таа му се обраќа како жаба на жаба, а не како жаба на дете и тој дури тогаш е свесен што всушност се случило. Дури тогаш дознал зошто комарецот му бил толку сладок. Потоа сакајќи да потрча, непослушното дете почнува да скока и доаѓа до потокот. Насобраните жаби околу потокот го распрашуваат како е, дали уловил нешто за јадење, дали го бркал штрк. На тоа, Пана само одговорил со едно “кре”. Жабите почнале да се смеат, бидејќи виделе дека тоа жапче е многу мало, а Пана се оддалечил од нив. Во тој момент, наидуваат група од деца и се договараат меѓу себе да ја шутираат жабата како да таа е топка. Пана дури тогаш видел, каква штета им нанесувал на животните, но во исто време и во каква невоља се наоѓа тој. Чувствувајќи се немоќно, се расплакал, сонцето полека се криело зад облаците и тој заспива. По некој одреден период почувствувал дека некој го буди со допир и со глас. Полека отварајќи ги очите над себе здогледал еден дрвар. Дрварот му велел да стане, бидејќи може да настине и да се разболи, а Пана е во состојба во која не знае што му се случува, не е свесен дека неговото кречање се претворило во зборови. Велело дека не дете, туку дека е жаба, на што дрварот се зачудил и си помислил дека тоа дете не е добро со умот. Тогаш Пана, внимателно се погледнал, повеќе ги немал зелените раце, ниту пак жабјите прсти и се израдувал поради тоа што пак бил дете.

Расказот завршува невообичаено исто како што и започнува, односно со разговорот помеѓу ракот и водениот човек, при што водениот човек му соопштува на ракот дека навистина отишол во бања. Низ целото раскажување, авторот не ни дозволува да се посомневаме во вистинитоста на невозможната случка, која ја доживува детето. Постои еден момент, каде што

читателот може да се замисли дали дејството навистина се случило или Пане сето тоа го сонувал. Но, во последните реченици авторот ни ја брише таа мисла.

Оваа приказна, во чие сиже се испреплетуваат реалното и нереалното, била раскажана од дабот на ветрот, ветрот му ја раскажал на писателот, а писателот им ја раскажува на читателите. Таа не претендира на вистинитост, таа е нешто измислено, нешто што никогаш вистински не се случило: „Приказкава му ја раскажал на ветерот, еден стар даб, ветерот дојде кај мене, тропна на прозорец и ми ја раскажа мене, а јас, иако не верувам дека сето тоа така станало ти ја раскажувам тебе. Ако дабот го лажел ветерот, а ветерот мене, тогаш – и тебе те лажам за сè, па и за Пане.¹⁸⁸ Како што и претходно рековме, со таквите реченици, раскажувачот го засведочува реалистичниот код на раскажувањето, или вистинитоста на кажаното.

И фантастичниот елемент е присутен во оваа наратија, во моментот кога ликот се буди и не е сигурен дали спие или не, а и кога самиот се проверува дали е во човечка или во форма на жаба. Сонот е место каде детските желби тешко остварливи на јаве се реализираат. Од тие причини, авторите на книжевноста за деца, сонот го користат како литературно средство со помош на кое се случува преодот од реално кон иреално, толку посакуван за децата. Затоа, и времетраењето на дејството не е посочено, но веројатно тоа е онолку колку што трае еден сон. Оттука, може да заклучиме дека овој расказ, е на границата, поточно тената линија која ги дели сказната и фантастиката, во случајов ониричката фантастика.

¹⁸⁸ Извадок од “Бубачки и шумски сверки” од Славко Јаневски, Жаба, а за водениот човек и да не ви зборувам, стр. 12.

10. СКАЗНОВИДНИТЕ ЕЛЕМЕНТИ ВО ТВОРЕШТВОТО НА ВИДОЕ ПОДГОРЕЦ

10.1. Пчеличката Медарка

Во сказната на Видое Подгорец, насловена како „Пчеличката Медарка“,¹⁸⁹ писателот ја опишува самата пчела. Нејзиниот живот, нејзините добро промислени подвизи како и тешкотиите кои самата пчеличка Медарка морала да ги помине. На еден интересен начин писателот ни ги дловува сите потешкотии на кои може самиот поединец да се доведе. Во една мала сказна се собрани голем број на настани, како и голем број на поучни пораки.

Храброста, решителноста, непокорноста, желбата за борба и истакнување меѓу останатите се доволно силен мотив кој ја поттикнува пчеличката Медарка да ги занемари тешкотиите кои ја попречуваат да ја достигне својата цел. Овие мотиви може да се забележат и во останатите сказни. Тие, на главните ликови, им претставуваат светла точка, надеж и верба, дека и тие може да бидат како останатите.

Многу често главниот лик се наоѓа во ситуација да се почувствува како „грдо пајче“, но како што е познато и во истоимената сказна „Грдото пајче“ од Ханс Кристијан Андерсен, малото и грдо пајче кое било цело време оттурнувано на крајот прераснало во прекрасен бел лебед, на чија убавина сите му се восхитувале и му завидувале.

Нешто слично се случува и со пчеличката Медарка. Таа е дел од „Пчелиното село“ кое се наоѓало во овошната градина на дедото Коста. Тој бил сопственик на голем број кошници во кои пчелите го создавале својот мед. Кога пристигнала пролетта сите пчели како и обично, требало да собираат мед и да ги полнат кошниците. Тоа било наредба на Мајката на пчелите:

„Ќерки мои, двата рида веќе се посипани со цутови. Крај потокот веќе се отвориле чашките на јагликите и темјанушките. Ливадите се поплавени од полски цвеќиња. Земете си ги кофичките и појдете да собирате прашец и мед!“

Пчеличката Медарка водена од љубопитноста, решила тој ден да не биде како останатите, посакала малку да лета слободна и да ја разгледа околината. Но нејзината прошетка траела многу подолго од тоа што можело таа да си дозволи. Поради тоа таа се вратила во кошницата со празни кофички, па така за таа своја „грешка“ стражарите на кошницата не ја примиле бидејќи таа немала собрано мед и прашец, а такви пчели не биле пожелни во кошницата на дедо Коле.

- „Значи денеска ти ништо не си работела? Твојот ден бил празен!- Надвор! Надвор! За таквите бадијалции и мрзливки како тебе нема место во кошницава (106)“

Секој може да згреши. Дури и една малечка пчела понесена од љубопитноста на новиот хоризонт на нејзиниот пчелин живот, таа згрешила, но поважно од сè е тоа дека таа се покајала. Откако видела колку е тежок животот надвор од кошницата, од Пчелиното Село, и какви се опасности може да наидат во животот, а притоа да немаш кој да те спаси и кој да ти помогне, таа решила за својата грешка да се покае и да стане една од највредните пчелки кои некогаш живееле во Пчелиното село на дедо Коле. Таа по неколку пати на ден ги полнела своите кофички и ги носела во кошницата.

Поради жедта која ја чувствувала пчелката Медарка, се упатила кон потокот за да се напие вода, но тешките кофички ѝ натежнале и таа паднала. За среќа тука била Туника.

„Не плаши се, пчеличке! – и рече Туника. – нема да се удавиш. Фати се за листот. Таа –ка!“ (108)

Добрината во секој случај е истакната во оваа сказна. Како од страна на пчеличката Медарка, така и од страна на девојчето. Но секоја добрина пожелно е да биде наградена или да се возврати со друга добрина. Така пчеличката Медарка која не е способна да направи

¹⁸⁹ Видое Подгорец, Пчеличката медарка, Детска радост, Скопје, 1988.

друга добрина, ѝ ветила малку мед за зимските денови. Можеби тоа е малку, но пред сè треба да се цени трудот кој го вложила самата пчела и намерата да возврати за спасениот живот.

По заминувањето на летото, време кога пчелите без престан собираат мед и прашец, доаѓа долга, за нив, пуста зима. Сите пчелки си ги одмараат крилцата, собираат сила за наредното, напорно и долго лето.

Додека сите пчелки брзале да ги соберат и последните капки нектар, пчеличката Медарка се присетила на ветувањето кое ѝ го дала на нејзината спасителка Туника. Го наполнила чинивчето и се упатила кон нејзината кука, но на патот ја пресретнала Мајката.

„Каде ќе одиш по ова лошо време, ќерко? - ја прашала Мајката.

На Туника ќе ѝ однесам малку мед да си го заслади чајот – одговорила Медарка. Еве ја на прозорецот. Летоска кога паднав во потокот, таа ми подаде еден лист и ме спаси од давење. А јас ѝ ветив дека ќе ѝ се оддолжам“ (116)

Секој поединец си го прославува денот кога ре родил, така и пчеличката Медарка го славела денот кога за прв пат ги раширила своите крилца. На нејзината забава биле поканети нејзините пријателки и сестри. Тоа било еден многу весел роденден. Околу сончогледовата китка се пиело, јадело и се кажувало за најинтересните моменти од летото. Секако тука била и роденденската песна која ѝ ја испеале на Медарка:

„Среќен ти роденден,
Медарке, сестричке наша!
Ти нè почести штедро
Со вкусна медна каша.

Од сè е најубав, знај,
На овој сончев свет,
Личниот волшебен Мај,
Сочниот черешов цвет!“ (118)

Како награда на нејзината добродушност, верност, работливост и почитување на правилата во Пчелиното Село, Медарка ја назначиле да биде учителка на останатите помлади пчелички:

„Медарке моја, ти си ми една од највредните ќерки – и рече Мајката. – од сега ќе им бидеш учителка на своите помлади сестрички. Училицијата е подготвена. Со работа можеш да почнеш уште утре“ (119)

Сложноста и почитувањето јасно може да се види во делот кога глумчето Грицко било избркано од мачорот на дедо Коста, Качор, и заминало во Пчелиното село, сакајќи да влезе и да грицне од медот, пчелите стражари го избоделе и не му дале да се доближи и да им напакости на пчелите.

Кога дошла пролетта сè се разбудило од зимски сон. Баба Меца видела дека нејзиното мече настијало, па сакала таа да му свари чај, но немало мед. Бидејќи немала, решила да побара мед од пчелките од Пчелиното село. Тие ѝ дале, бидејќи таа културно побарала:

„Повели, баба Мецано! – рече. – и ние знаеме што е болест. Побргу нека ти оздраве Мишко“ (126)

Распеаноста започнала да приметуваче се рабудиле сите жители покрај пчелиното село, птиците започнале да пеат. Тука била и грлицата која започнала да ја пее својата пролетна песна:

„Ене, зумбулите цветаат,
Сонцето прска сјај.
Колку е мило да лета
Во својот роден крај!“

Одново пчелите во Пчелиното село добиваат наредба да одлетаат и да ги собираат сладостите на природата. Со нив олетала и пчеличката Медарка, за никогаш повторно да не се врати во својата кошница.

Пчеличката Медарка, секако, во оваа сказна е претставена како суштество кое може да зборува. Слободно може да се каже дека таа едно олицетворение на доброто. Таа учи од своите грешки, а подоцна и ги поучува другите, како не треба да се постапува и како со добра работа и добрина може да се постигне многу повеќе од она што самите ние можеме да си го замислеме.

10.2. Сказна за Цигу Лигу¹⁹⁰

Малиот бездомник, славниот штурец Цигу Лигу, како и во секоја сказна така и во оваа, е прикажан како некој кој сака да добие храна, греење, само со својата цигулка без да се мачи да постигне нешто повеќе во својот штурчешки живот. Сказната за Цигу Лигу, е сосема спротивна на сказната за пчеличката Медарка.

Ако пчеличката Медарка е претставена како добра, работлива, умна, снаодлива, тогаш штурчето Цигу Лигу е сосема спротивно прикажан во оваа сказна. Тој е олицетворение на мрзливоста. Повеќе сакал без труд и пот да заработи јадење, отколку како мравките цело лето да собира јадење.

Како единствен виновник за текот на настаните во оваа сказна се јавува стариот гавран. Да не бил тој, можеби, Цигу Лигу немало да доживее ни половина од настаните за кој авторот ни раскажува во оваа сказна.

Во тој студен и мрачен ден, ако не се појавел стариот гавран, можеби оваа приказна немало ни да се создаде. Можеби Цигу Лигу ќе му се предадел на студот и на гладот, па сега авторот немало да има што да пишува.

Тој ден штурчето сакајќи да најде утеха во својата цигулка, сакајќи да ја потисне тагата, гладот и студот повторно засвирел на својата виолина:

„Виолино, виолинке, загреј ме,
Да засвони барем една жица!
Зошто молчиш смрзната и тврда
Како мртва, завеана птица?

Ој другачке моја мила, кажи,
Кој ја закла убавата песна?
Зош, зошто ти немееш, тажиш
Сред оваа виулица бесна?“ (75)

Стариот гавран, слушајќи како штурчето тажи во снегот, посакал да му помогне. А на прашањето, штурчето му одговорило:

„Гладен сум, дедо Гавране,
Премногу сум гладен.
Тргнав – а не знам каде:
секаде пусто и бело.
Три дни е завеан веќе
патот до првото село.
А негде треба да стасам,
бездруго треба. Морам
животот гол да го спасам.
А не можам да вјасам...“ (76)

На што гавранот му возвратил:

„Ех ти црна трошко
среде бело брашно,
не гледаш ли колку е
Студено и страшно!
Гра! Чувствувам жал,
музиканту мал,
да си умреш млад
од ништо, од глад...!“ (76-77)

Па така старата врана го упатила во мравјиот град. Цигу Лигу се надевал дека таму ќе најде нешто за да јаде и да си ја стопли својата смрзната црна снага. Но и по стоте одминати чекори, немало радост за црната судбина на штурчо. Од учителот мрав добил само молба за да си оди, и да не ги прекинува во наставата, исто и оние од сојот на Гумништари не го примиле и не му дале да јаде. Гавранот му помогнал и по втор пат, го упатил до старата воденица каде сигурно имало нешто останато за тој да може да преживее.

¹⁹⁰ Видое Подгорец, Сказни, кн. 1, Сказна за Цигу Лигу, Наша книга, Скопје, 1982.

Таму се наоѓало Селото Зрнарка. Во тамошното училиште со креда на таблата било испишано:

*„НАЈПОГОДЕН МЕСЕЦ ЗА СОБИРАЊЕ ПЧЕНИЧНИ ЗРНА Е ЈУНИ, ТОГАШ
НАШИОТ НАЈГОЛЕМ ПРИЈАТЕЛ, ВЕТРОТ, ЗРНОТРЕСАЧ, НЕЖНО ГИ
ЗАНИШУВА ЗРЕЛИТЕ КЛАСЈА, А ОД НИВ ВРНЕ ЗЛАТЕН ДОЖД, ЗРНАТА СЕ
ЦРВЕНИ КАКО СОНЦЕ, ГИ СОБЛЕКУВААТ СВОИТЕ КОШУЛКИ И ГИ
ЧЕКААТ МРАВКИТЕ ЗРНОБЕРКИ“ (78)*

На крајот од селото имало свадба. Мравот Гроздар ја мажел својата ќерка за мравот Крушар. Но штурчето Цигу Лигу и таму не наишол на добрина. Можеби природно е да не се очекува милостина за штурчо, кој цело лето без да мисли на зимата и на тешките денови тој си свирел со својата цигулка. Од домаќините, преку песна посакал едно зрно, за да се заслади и да си ја нахрани душичката). Но не добил ништо!

„Не ви сакам вино,
ни бело, ни црно.
Дајте ми, во молам,
само едно зрно!“ (83)

Кога нешто очајнички бараш, а храната е нешто што може да те доведе да направиш многу работи без твоја воља, се случува да завршиш во затвор или најлошото- да бидеш убиен. Кога штурчето Цигу Лигу го видел натписот:

*МРАВКИНГРАД ЖИТОВО
ГРАД НА НАЈСЛАТКИ КОЛАЧИЊА
ГРАД НА НАЈБЕЛИ ЛЕБОВИ
ГРАД НА НАЈВКУСНИ ТОРТИ*

тој се понадевал можеби таму ќе пронајде нешто за јадење или дека некој ќе се смилува и ќе му даде. Така и било. Пред високите порти од сарајот имало три зрна просо. Но тогаш стражарот го здогледал како ги зема зрната и бидејќи штурчо никого не прашал, и го затворил.

Штурчето Цигу Лигу дознал дека принцезата Брзонога е смртно болна. Пробале да ја излечат сите лекари кои биле, сите ѝ давале различен лек, но никој не успеал да ја излечи.

Кога дошол денот штурчето Цигу Лигу да го обесат, како и сите други кои имале право на една желба така и на штурчето му дале да си ја каже својата последна желба. Ја зел својата циглка и ја испеал својата најдобра и најтажна песна во својот штуречки живот.

„Беше еднаш едно поле ширно,
Со ливади бујни, цветни
И со жолти, лебни ниви...
Постилаше сончко злато
Врз лисјата и по патот.
Беа еднаш пеперутки лични,
Раскрилени желби живи...
Поле полно со трева и цвеќе,
А животот преубав и среќен.
Беше еднаш еден штурец добар,
Црн веселник,
До небото тој вишеше песни
Празник, делник...
Но сè тоа беше еднаш...
Тоа веќе не е важно.
Сега сè е пусто, тажно.
Ех, да можев барем таму,
Под старата крива круша
Да испуштам сродна душа!“ (95)

Несвесно, со својата трогателна песна, Штурчо ја излекувал болната принцеза Брзонога, за како награда за тоа, како и во сказните –ќе биде помилуван:

„Твојата песна од смрт ме спаси,
Светлина вечна нека ја красни!
Прими го свежиот букет од цвеќе,
да бидеш радосен, да бидеш среќен!“ (96)

Штурецот со неверување го прифатил помилувањето и не знаел дали е тоа навистина или сонува.

„Благодарам, Ваше Височество!-повторуваше тој.
- И вам, прекрасна принцезо Брзонога .
Вие ми го спасивте животот.
Се радувам што ве гледам жива и здрава“!(96)

Сите се радувале на таа одлука. Сите биле едногласни за помилувањето, и му биле благодарни на Цигу Лигу, бидејќи тој со својата „волшебна“ мелодија од својата цигулка ја спасил од болест принцезата Брзонога.

„На плоштадот почна голема општонародна веселба.
Царицата не знаеше како да ја искаже својата радост.
-Ах, каква песна!-воздивнуваше таа збунета од среќа.
-Ми личи на цвет од праска, на мирис од дива ружа.....
-Таа беше најубавиот лек за мојата болест – ја дополни нејзината ќерка.
- Ме крена од постела, крила ми даде“(97).

Дури и му предложила тој да се ожени со принцезата, но Штурчо ги одбил. Знаел дека тој не припаѓа во тој свет. Мравките се работни, а тој летото го поминувал безделничејќи, и свирејќи со својата цигулка.

Ако направиме споредба на сказните „Пчеличката Медарка“ и „Сказна за Цигу Лигу“ ќе видиме една сосема спротивна тема. Во сказната за „Пчеличката Медарка“ е прикажана работливоста, трудољубивоста, додека пак во „Сказната за Цигу Лигу“ е прикажана спротивната страна, мрзеливоста, безделничењето.

Како главни ликови Медарка и Цигу Лигу може да претставуваат типичен пример како треба и како не треба да се постапува. Начинот на кој тие размислуваат е како плус и минус. Медарка преку работа сака да постигне голем успех, па дури и ги поучува другите, а Цигу Лигу не претставува никаков пример, само може да се прикажи како не треба да се постапува. Но, она што ги поврзува овие две дела е присутноста на сказновидното. Тоа се гледа не само во фактот што светот на животните (инсектите) е прикажан антропоморфно и персонифицирано, туку во втората сказна за Штурчо, тој е ликот кој претходно истеруван и малтретиран од сите, во моментот кога се соочува со смртта, се пројавува како јунак, спасител на царската ќерка, што е најлест мотив од сказните, особено асоцијацијата со најмалиот брат. Овде задолжително се воспоставува и асоцијација со расказот „Аска и волкот“ од Иво Андриќ каде овчичката Аска со својата заносна игра, до толку го маѓепсува волкот што благодарение на тоа успева да си го спаси животот.

10.3. Расказот „Дванаесетте огледала“¹⁹¹ е со реалистичен мотив, а во него преовладуваат волшебни/сказновидни елементи.

Исто како и во реалниот свет секој човек минува низ многу периоди и фази во животот. Денес се поставува прашањето дали човекот е производ на околината или наследството? Можеби подобро би било да се постави прашањето колкава е улогата на наследството, а колкава е на околината? Несвојствено е формирањето на секоја човечка личност без учество на околината или наследството и тешко може да се одреди со колкава мера делува едниот, или другиот фактор.

Најважен фактор во животот за формирање на една човечка личност или дете е родителот. Родителот е еден вид на социјализатор, којшто го следи детето во текот на животот, со помош на кој се учат најважните работи, почнувајќи од најмалите чекори. Првиот збор, првиот роденден, па сè до почитување на норми, правила и вредности, кои се неопходни за да функционираме како активни членови на општеството.

Тоа може убаво да се согледа од овој расказот каде главниот лик на своето чудесно патување е придружуван од својата најголема поддршка – неговиот татко.

Чудно е колку човек не се познава самиот себе си, пред да се види во огледалото. Претварањето од човечка уста во свинска рилка со ретки влакна по целото лице е олицетворение на алчноста. Сите тие одрази во огледалата се всушност особините на еден човек со сите негови карактеристики.

¹⁹¹ Видое Подгорец, Дванаесетте огледала, Григор Прличев, Скопје, 1995.

Дволичноста, алчноста, злобата зависта, лагата, љубомората, скржавоста преовладуваат како во расказот, така и во денешницата, вешто се сокриваат, но огледалото е вечниот наш потсетник за она што ние сме.

Со самото читање на сказната главниот лик нè води со него низ животот на одаите на огледалата кој секој жив човек треба да ги доживее. Сите тие одговори што ги добива главниот лик од Вечниот мудрец е всушност неговата потсвест. Овде провладува реалистичното, испреплетено со чудесни елементи.

„Огледалото во втората одаја ми покажа како изгледа дволичноста: од устата ми се појави тенок змиски јазик расцепен на средината, а околу телото ми се замоткуваше некоја одвратна влечуга“.

Исто така огледалото ја одсликува и итрината.

„Во деветото огледало телото ми доби форма на лисица со издолжена муцка и издолжени уши. Знам сакав да викнам во сите приказни преку неа се изразува итрината кај луѓето но и лагата и измамата“.

Лицето на омразата: „Десеттото огледало ме прикажа како волк со широко раззината челуст и злобни, стеснети очи“, потоа лицето на себичноста: „Од осмото огледало ме гледаше сува старица со збрчкано лице и подмижени очи. Скржавците не му даваат на соседот, а на гостинот му ги бројат залаците на трpezата“.

Читајќи ја целата содржина од ова поучно дело детето заклучува дека најбитниот правец во животот ти го овозможуваат родителите заедно со љубовта, грижата, вниманието кои се неопходни за една единка, а должноста на секој човек во животот е да се соочи самиот со себе си и да не заборави да му се радува на животот, како што тоа го прават децата. Од тој аспект, овие сказни се многу поучни и за нас возрасните.

10.4. Почетокот на сказната „Шарбајка“¹⁹² започнува со „Едно време живееше...“ и ваквиот стереотипен почеток ни е добро познат, бидејќи се среќава и во други сказни. Шарбајка, всушност, е име на една принцеза, убава како самовила, која живее со нејзината мајка и нејзиниот татко. Таа била многу галена и нејзините родители ѝ ги исполнувале сите желби бидејќи била единка. Се опишува нејзиниот живот во големиот царски двор, опкружена со многу слуги, дворјани, лакеи, готвачи, дадилки, и војници. Шарбајка била задоволена со сè што ќе посака. Таква разгалена, таа често ги менувала своите расположенија и желби, и никој не можел да предвиди што ќе побара следниот миг за да ѝ угоди. Разгаленоста на принцезата одела дотаму што таа среде лето, кога никаде во царството не можело да се најде дуња ни за лек, нејзе ќе ѝ се присакало слатко од свежи дуњи. Обидите на царицата, нејзината мајка, да ја вразуми, не вродувале со плод и принцезата си продолжувала со својата тврдоглавост и плач кога не го добивала тоа што ќе го посака. Иако била стасана за мажење, многу принцови од соседните царства знаеле за непостојаниот карактер на принцезата и затоа никој не испраќал стројници.

И како и во секоја сказна, така и во оваа, се раскажува како во најблиската шума оддалечена еден ден од царскиот дворец, живеела една добра самовила. Сите ја викале баба Брезовка, зошто колибата ѝ била направена од брезови дрва. Таа им помагала на дрварите, на овчарите и на козарите, па затоа беше прочуена со својата пресретливост и добрина. Баба Брезовка имала здрав, умен, и убав син кој бил врсник на принцезата Шарбајка. Кога разбрал за нејзината убавина, синот на баба Брезовка побарал од мајка си благослов и тој да си ја испроба среќата:

„Мајко, знам дека ние сме сиромашни шумски луѓе, но сепак, дозволи ми и јас да си ја опитам среќата кај принцезата. Таа досега има одбиено многу богати и силни принцови и кралеви, кои што владеат со големи и моќни царства и сигурен сум дека моите зборови ќе отидат по ветерот, ама сакам да појдам барем да ја видам!“

И самовилата го мислела истото, но таа, и како секоја добра мајка, сакала нејзиниот син да се ожени со убава и богата девојка. Момчето се облекло во најубавите алишта што ги има,

¹⁹² Шарбајка, Видое Подгорец, Детска радост, Скопје, 1986.

зел тул со седум стрели, го јавнал својот бујногрив коњ и отиде во царскиот дворец. Кога стигна момчето во дворецот, Шарбајка го пречекала убаво и многу ѝ се допаднал, но кога разбрала дека нема никакво богатство, ниту потекнува пак од царски род, таа веднаш смислила причина да го одбие. Како и во секоја сказна, принцезата Шарбајка му поставува услови на момчето ако сака да ја заслужи нејзината рака. Таа му побарала за свадбата да ѝ донесе прстен од морска пена, фустан од утринки облак и чевли од рибји крлушки со седефни туфки.

Ловецот го јавнал коњот и се вратил во својата брезова гора, кај мајка си, барајќи совет, како во секоја сказна, по што таа долго размислувала. По некое време, му дала совет на сина си:

„Слушај ме, синко! Иако желбите на принцезата Шарбајка се мошне необични, јас можам да најдам начин за да ѝ ги исполнам. Имам многу пријатели и самовили што ќе ми услужат. Меѓутоа, разгалената царска ќерка нема да се задоволи со овие барања. Нејзиниот карактер е толку непостојан, што секоја минута може да ѝ текне нешто друго. Царот и Царицата, веќе кренаа раце од неа. Најпосле, и да се ожениш за неа животот воопшто нема да ти биде среќен“.

Кога момчето размислило за сето оваа, веднаш ги разбрал мудрите зборови на својата мајка. Младиот ловец одамна беше научил да не ги преценува своите сили и способности, а исто така беше мошне скроман и во своите желби. Таа поука на мудроста ја имаше научено од мајка си уште во детството. Сепак на момчето му било жал за принцезата и ја прашал својата мајка дали може да направи нешто за да ѝ помогне да ѝ се измени животот. Баба Брезовка се согласила на тоа и решила да му помогне на својот син, односно на принцезата.

По неколку месеци, додека принцезата Шарбајка во придружба на неколку дворски девојки, била излезна во шумата на прошетка, и во еден миг, додека нејзините придружнички береле цвеќиња, принцезата се одделила од нив и тргнала по патека што води до блиското кладенче да се напие вода.

Во тој миг самовилата баба Брезовка, која беше скриена во грмушките, ја изговорила својата магија, по што следува метаморфозата на принцезата во лисица. Потоа авторот прави скок напред во времето, своевидна елипса, и го известува читателот дека поминале многу години откако самовилата баба Брезовка ја претворила принцезата во лисица. И таа како сите други лисици живеела во гората, во карпите. Се случувало многу денови и ноќи лисицата да остане гладна. Таа липала на цел глас, се давела во сопствените солзи и размислувала како живеела во царскиот двор, а сега каде се наоѓа и гладува. Свесна е дека самата си е виновна за нејзините последици, бидејќи имала толку нескромни желби, што и најмоќниот човек на светот не можеше да ѝ ги исполни. Меѓутоа, никој не ги слушал искрените изливи на покајание на гладната и тажна лисица.

Но таа и како сите други лисици на светот, беше надарена со остар ум и со итрина. Еден ден одејќи покрај патот, истрчала пред колата на еден рибар кој во својата кола имаше живи риби. Селанецот помислил дека е мртва и ја фрлил зад себе, во кошовите. Рибарот бил толку многу среќен што му велел на својот коњ, колку среќа имала стопанката, зимоска со мека кожа да си го топли вратот.

По пат накај дома почувствувал како го обзема некоја мека, нежна, пријатна топлина. Селанецот бил изненаден кога видел дека мртвата лисица се претворила во жива девојка, и тоа царска ќерка. Бидејќи до селото имале да изминат уште долг пат, Шарбајка му ја раскажала својата приказна, од царскиот двор сè до моментот кога самовилата ја претворила со лисица. Сиромашниот рибар и неговата жена немале свои деца, а веќе навлезени во староста се помириле со мислата дека не ќе имат свое чедо.

Откако Шарбајка влегла во сиромашната селска куќа, таа како да светнала и се развеселила. Нејзината добрина и убавина им ги стоплила душите на рибарот Трајан и Трајаница неговата жена. Таа станувала пред да се раздени и започнувала со селските работи. Најпрво ќе го запалела огнот во огништето, ќе ги измолзела кравите и овците, ќе го сметела дворот, по што одела на нивата да копа. Нејзините добродетели ги прифатила како свои родители и тие биле пресреќни од својата паштерка.

Шарбајка пораснала во куќата на рибарот и почнала да доаѓаат стројници, надалеку се прочула нејзината убавина, чесност и работливост. Пристојно и со најчистосредечна гостољубивост Шарбајка ги пречекувала стројниците.

Еден ден, на вратата се појавило момче со сини очи и кадрава коса. Момчето било стројно и убаво како сонцето. По облеката, лакот и стрелите личело дека е ловец. Доволен бил само еден поглед, па лицето на Шарбајка да пламне како божурика. Момчето дошло во

куќата со добра намера односно да ја побара нејзината рака. Пред да го слушне одговорот на Шарбајка, тој призна дека не потекнува од царско семејство и дека целото негово богатство се лакот, стрелата и коњот. Кога Шарбајка слушнала дека живеел одамна во брезова колиба, во неговиот лик, таа го препознала синот на баба Брезовка. Се сетила дека на ова момче му имаше сторено голема неправда, но сепак собрала сила и му одговорила:

„Мене не ми е потребно никакво богатство, зашто тоа ми донесуваше само несреќи. Јас ќе ги делаам со тебе сите добрини и зла во животот исто онака, како што два вола влечат, една кола. Татко ми и мајка ми ме научија како да се сака и да се цени во животот. Затоа немам срце да ги оставам сами на старост“.

Младиот ловец ја прифатил раката на Шарбајка и со задоволство ја бакнал пред нејзините родители. Од тој ден, синот на самовилата останал да живее со неа.

Чудесното е присутно низ целата сказна. Најпрвин, тука се ликовите, членовите на царското семејство, принцезата, чие само име е сказновидно – Шарбајка; присуството на самовилата (баба Брезовка), чие име, исто така е силно мотивирано, зашто асоцира на нејзиното пребивалиште, но и припадност – шумата, а тоа е домот на самовилите; метаморфозата/преобразбата на принцезата во лисица со помош на магија/клетва, нејзиниот живот во шумата, а се разбира дека не треба да се занемари и среќниот крај на сказната со нејзиниот стереотипен крај.

10.5. Во „Сказна за Омар“¹⁹³ се раскажува за Омар и за Страшниот шах односно Човек без срце. Почетокот на сказната започнува во описот на песоците на Месопотамија, меѓу реките Тигар и Еуфрат, со опис на древниот град Вавилон, во кој лежат многу глинени плочки од времето на старата сумерска култура. На нивните препечени дланки се испишани безброј приказни и легенди за цареви и шахови и за најобични феласи од простиот народ.

Авторот сугестивно ни ја опишува Ханаанската земја како даржлива и плодна, заради што ја нарекувале и Земја на Житото, но сепак луѓето во неа биле сиромашни и несреќни. Причината за тоа била што во тоа време во Земјата на Житото владеел богатиот и моќен шах, кого поради неговата зла нарав и алчност сите го нарекувале Човек Без Срце. Навистина никој во неговите гради немал сирнато да види дали навистина има срце во нив или обична грутка земја, камен, а можеби и грутка злато.

Преку една хиперболизирана слика, авторот го споредува Страшниот шах со темен, градоносен облак, со бесен тигар или со гладен лав, но со човек никако. Веѓите постојано му биле намуртени, лицето му имало суров и страшен израз, а од злосторните очи му штрекале огнени светкавици. Тој никогаш во својот живот не бил насмевнат. Наспроти, сиромаштијата, неговото царство било големо и богато. Во Земјата на Житото пченицата течела во златни реки. Земјата беше толку плодна, што раѓала три жетви годишно. Меѓутоа, феласите што ја обработувале земјата скапувале од глад и сиромаштија. Алчниот шах не им дозволувал да земат ни по едно зрно од огромните амбари во кои стоело житото. Преку контрастни слики, авторот го доловува тешкиот живот на обичниот човек, кој и покрај невидениот раскош во царските палати, луѓето во Земјата на Житото биле гладни, голи и боси. Работејќи и дење и ноќе до исцрпување, паѓале по патиштата, скапувале по нивјето и гумната. Тие луѓе биле неми и трпеливи, тврди и горди. Се раѓале во бедни земјени колиби, живееле и умирале на искинати асури. Сепак, ненаситниот шах не бил задоволен со земјата и богатството што ги поседувал. Тој барал уште... Тој сакал премногу... Тој сакал да го поседува целиот свет. Свесен за ситуацијата во земјата, палатите на шахот, биле заградени од огромни сидишта, преку кои не можела да прелета ни птица.

Во тоа време, за кое раскажува приказнава, во Земјата на Житото живеело и едно ковачество, црнооко момченце со кадрава коса и со широка и привлечна насмевка на лицето. Таа насмевка како да извира од длабочината на неговото добро срце. Момченцето било сираче, без мајка и без татко. Се викало Омар. Имало само едно магаренце, десетина овци и една лира, стара и излижана од долга употреба, што ја наследил од некој прадедо. Омар го имал наследено и гласот, прекрасната дарба за свирење и слободниот горд дух од својот прадедо. Тој постојано пеел една песна и свирејќи ја истовремено и на својата лира.

Една вечер, додека седеле во свежата мирзлива слама на гумното, додека бил жив, татко му на Омар ги кренал очите кон небото. Таму молчаливо пловело самотното крваво кајче на месечината, слично на рог од некој невидлив небесен бик, устремен кон палатите на шахот.

¹⁹³ Видое Подгорец, Сказна за Омар, во кн. Шарбајка, Детска радост, Скопје, 1986.

Околку кајчето се роеле крупните и растреперени ѕвезди наликум на исплашени очи од вознемирени кошути.

Во таа слика на небото, татко му на Омар, кој се разбирал од гледање, гледал лош знак за големиот шах наречен Човек Без Срце. Тој тивко прошепотил:

„Алах не е задоволен од управувањето на нашиот господар. Месечината е удавена во крв, а тоа е лош знак. Наскоро небото ќе му испрати страшна казна на Човекот Без Срце од која не ќе може никој да го спаси. На негово место, на златниот престол, ќе се искачи млад човек. Можеби тоа ќе е последниот сиромав од Земјата на Житото“.

Заради ваквите предупредувачи зборови, татко му на Омер бил убиен пред негови очи, а кога по три години умира и мајка му, тој одел сам по полињата каде што селаните ги виткале своите маслосани грбови под пеколната жештина на сонцето и им пеел старински песни, јуначки балади за борбата. Слушајќи ги неговите песни, сиромашните земјоделци полесно ја поднесувале сувата горештина, тешката работа. Нивните срца се исполнувале со кривка, но трајна надеж.

Омар растел, изминале десет години од смртта на неговите родители, станал стројно и убаво момче. Од неговите црни очи избивал топол поглед што можел да го згрее и најстуденото срце. Девојките заспивале со неговото име на устите и се буделе, пак со него. На луѓето им било мило дека некој се нашол да им ја откопа маката и тагата од нивните збигоросани срца.

Во меѓувреме, феласите паѓале по полињата, Шахот беснеел. Жените во Земјата на Житото останувале без мажи, мајките без своите синови, девојките без своите љубени. Барем Омар да го скриеме си мислеа феласите. Го чувале како црнките во своите очи. Омар, држејќи се за советите на татка си, талкал далеку во осамената природа, далеку од населените места и од царските патишта каде што можат да се појават војници.

Далеку над житните полиња, во подножјето на една карпеста планина, тој пронашол огромна сува пештера. По примерот на мравките, тој решил целата утроба на пештерата да ја наполни со жито. Кога дошло времето на жетвата и вршидбата, половината од житото, место во царските амбари, одело во пештерата. Омер тоа го правел сосема тајно, за да не разберат царските луѓе и да не го земат. Наскоро дошле и тие гладни денови, за кои зборувал Омар. Цела година небото не пуштило ни капка дожд врз Земјата на Житото. Небото се прекрило со жолтата боја на смртта. Добитокот пцовисувал од глад и од жед.

Арамиите на големиот шах заминувале по далечните боишта, ги губеле битките и веќе не се враќаа пред портите на златните палати како победители. Шахот не можел да се помири со таа глетка која секој ден сè повеќе зголемувала.

Тој заповедувал да се разгонуваат гладните толпи од пред портите, не давајќи им ни зрнце жито, ни капка вода, ни корка леб на изнемоштените деца, кои што умирале пред неговите очи. Тој испратил нова порака до државата:

„Кој ќе се нафати да ја спаси земјата од страшната несреќа што ја снајде, ќе добие огромен дел од богатството во царските ризници и ќе стане прв везир во Земјата на Житото, заменик на големиот шах наречен Човек Без Срце“.

На сето ова се нафатил Омар кој сакал да го промени животот на феласите во Земјата. Шахот не можел да поверува дека еден партак да се осмели на таква дрскост. Стражарите биле на страната на Омар, тие го подржувале во неговите зборови. Омар разговарал со шахот како пријател, мирно и спокојно:

„Господарот на секоја земја е татко на семејството. Тој се грижи да ги нахрани и напои најпрво своите деца, да ги излекува болните, да ги заштити. Сите ние, што нè гледаш собрани пред портите на раскошните палати, скапуваме гладни и жедни на својата родна земја. Не барај го виновникот за се. Ти си самиот виновен. Чашата на трпеливоста е преполнета, горчливиот отров се излева преку нејзините рабови“.

Народот од сите страни го поддржувал Омар. Илјадници грла вострожно викале. Човекот Без Срце разбеснето почнал да им наредува на своите војници, да ги колат бунтовниците, но никој не се подмрднал од место. Омар продолжувал спокојно и смено кон Човекот Без Срце:

„Дојдовме да ти кажеме дека од денес ти не си веќе господар на Земјата на Житото. Ќе те одведеме во планинските пештери да ги видиш нашите

житници. А ти, впрегни ги воловите и тргни заедно со нас да ораш, да видиш како се раѓа лебот и да ја вкусиш неговата вистинска сласт“.

Со овие зборови завршува сказната за шахот наречен Човек Без Срце и за храбриот Омар. Преданието не кажува дали Омар седнал на царскиот престол. Во неговото срце живеела песната и добрината. Во такво срце нема место за зло.

Ако направиме компаративна анализа на последните две разгледани сказни, ќе воочиме, дека иако навидум гледаме два различни лика, всушност, се работи за ликови кои се многу слични. Тоа се ликови кои се прикажани во две различно, поточно контрастни ситуации. Принцезата Шарбајка е прикажана и како богата како сиромашна, но дури кога живее сиромашно, ја гледа вистинската слика за животот и се препознава самата себе во неа. И во сказната за Омар, шахот или како што е нарекуван Човекот без срце, најпрвин е опишан како богат, нечесен и немилосрден кон луѓето, но кога ќе го загуби целото богатство ќе види дека правел грешки за време на неговото престојување во Земјата на Житото.

И двете сказни на крајот завршуваат со среќен крај, но со голема духовна катарза и преобразба. Шарбајка започнува живот со синот на бабата Брезовка, а преданието не кажува дали потоа Омар седнал на царскиот престол, но Човекот Без Срце не е повеќе господар на Земјата на Житото, а тоа веќе асоцира на посветло утре за народот.

11. СКАЗНОВИДНИТЕ ЕЛЕМЕНТИ ВО ТВОРЕШТВОТО НА МИХО АТАНАСОВСКИ

Михо Атанасовски е македонски плоден поет, писател за деца и млади а истотка и драмски автор. На наредните страници ќе ги разгледаме бајковитите елементи кои што се застапени во неговото творештво, поточно во делото **„Во дворецот на сказните“**¹⁹⁴. Ова негово дело претставува римувани сказни кои што се издадени 1971 година во Скопје.

Во првата сказна со наслов „Зеленото куче Авав и научникот зелен од страв“, почетокот е прикажан сосема реалистично, бидејќи се кажува дека низ една голема зелена шума патот го барал еден научник со своето куче. Бајковитото започнува од моментот кога научникот кажува дека неговото куче позеленело. Исто така, друг бајковит елемент е зборувањето на кучето, раскажувањето на басните во кои ги фалело своите способности а и неговата убава жена, обидот да стане маче бидејќи мјаукањето повеќе се исплаќало.

Уште на почетокот на втората сказна („Како узреа приказната и како избега“) се присутни бајковитите елементи. Приказната е споредена како банана која растела на некое дрво и кога доволно озрела ја скинал силниот ветар. Доаѓањето на шареното магаре (зебра), носорогот, нојот и слонот понесени од желбата да ја изедат сплесканата банана. Бидејќи во сказната сè е можно, така и овде бананата може да зборува, па таа се шегувала на сметка на нејзините посетители, и поради нивната реакција и бегане таа се смеела тркалајќи се на мевот.

Третата сказна „Во дворот каде што бел јоргован цвета“ почнува навидум реалистично со опис на начинот на живот во минатото, дека девојките тогаш постојано везеле дури и по цели денови и ноќи. Сливовито ни е прикажано местото каде што се наоѓале девојките, а тоа е покрај една малечка куќичка каде што имало и бела бреза. Бајковитото започнува од оној момент кога се вели дека трепетната бреза се поткрева на прсти за да види што ли девојките по цела ноќ везат. Таа ги расплетувала своите коси за да можел гулабот да слетува, а додека пак гулабот е спореден со песната на девојките: „Месечината се тркала како тиква празна и тропа и чука и свони-на ситни монистри се рони...Врз куќите сипува пепел жолто-златна...“

Четвртата сказна „За сликата на еден сид-Море, пет рипчиња и еден кит“ насловот е недвосмислен. Овде јасно ни е кажано дека во една кука на еден сид е нацртано море со пет рипчиња и еден кит, а додека пак во левиот агол била нацртана една фока која што пиела лимонада. Од овде завршува реалното и започнува влијанието на бајковитото, со самото тоа што нацртаната фока којашто пиела лимонада почнува да зборува и да ги јаде нацртаните рипчиња.

Таков е и насловот на петтата сказна „Пилето што знаело да рецитира“ во која е прикажан реалниот начин на животот на една жена по име Мица која работела како собарица, но и постојано ја чистела својата кука. Таа ќе исчистела сè освен исчаденото петле кое се наоѓало на нејзиниот оџак и постојано во глупата ноќна доба рецитирало. Токму тоа негово рецитирање ни го покажува бајковитото, невообичаено е да рецитира едно петле кое има способности само да кукурига.

Главен лик во шестата сказна е мачката („Мачката што составуваше басни“), се дава опис на животот на една мачка, како таа го поминува времето во ладните денови топлејќи се покрај разгорената печка. Тоа не е ништо невообичаено за мачките, всушност тоа е нивното секојдневие, меѓутоа сказновидното се состои во способноста на мачката да составува басни, да знае да свири на пијано и сл.

Животните како ликови во сказните на Михо Атанасовски се чести и верни придружници на децата зашто и тие се неодоивни од детскиот свет. Тие се присутни во сказната „Како мачорот стар стана цар на сите мачки, играчки и плачки“ каде станува збор за начинот на владеење на еден стар мачор кој бил цар. Тој воспоставувал ред помеѓу мачките, играчките и плачките, а тие тој ред го почитувале. Поради тоа мачорот бил пресрекен, а таа негова среќа ја изразува со пеење. Следната сказна е „Од дневникот на нилскиот коњ“ каде сликовито е покажан начинот на кој еден нилски коњ паднал од дебела книга и се нашол во соба исполнета со темница, па бидејќи таму немало со кој да се задева, решил да запише пофални зборови за себе и го напишал следново: „Кога не можеш ништо друго да сториш, тогаш барем пофални зборови за себе кажи“. Моментот на излегувањето на нилскиот коњ од книгата детето го прима за нешто сосема можно и воопшто не не исчудува, што ни го посочува бајковитото/сказновидното во текстот, бидејќи еден нилски коњ не може да излезе од една книга и згора на сè - да пишува. Сказната „Каква сказна знаат жапчињата од жабешкиот хор“ ни ја покажува желбата за владеење на една жаба кој ѝ се исполнила. Откако таа жаба била прогласена за цар, таа сакала секој ден да се облекува во различни фустани, да се измислуваат песни за нејзиното

¹⁹⁴ Михо Атанасовски, Во дворецот на сказните, Наша книга, Скопје, 1971.

влеење, што не е карактеристично тоа за една жаба во реалниот свет, но мошне е алузивно за светот на возрасните, а нарцисоидноста на жабата неодминливо се поврзува и со сказната „Царевата нова облека“ од Х.К.Андерсен.

Во сказната „Жирафче сака да се фотографира“ насекаде се присути бајковитите елементи. Уште на почетокот започнува бајковитото со тоа што е прикажана тагата на една играчка жирафа која што сакала да се слика за спомен. Затоа, сите играчки решаваат да ѝ помогнат, па ѝ нашле фотограф кој успеал да ја слика, по што нејзиниот живот помеѓу играчките продолжил безгрижно. Со самото тоа што се прикажани солзите и тагата на една играчка, авторот не поттикнува да размислуваме дека станува збор за нешто несекојдневно во реалниот свет, но сосема реално за детскиот свет во кој играчките живеат, дишат, разговараат и сл. Светот на играчките детето не го доживува како одделен од реалниот. Согласно ова, во сказната „Во шумското училиште“, авторот ги поистоветува шумските жители со сите аспекти од животот на детето, па и со самото тргнување на училиште. И шумските жители, како и децата треба на одат на училиште. Тој чин е исполнет со радост, но и мал страв од новото, непознатото. За да ги охрабри децата, авторот прибегнал кон една постапка во која сите првачиња со почетокот на учебната година се весели, но во шумското училиште не било така, малите првачиња не сакале да одат на училиште бидејќи мислеле дека тоа е не е неопходно. Детето-читател лесно ќе се идентификува со малите мечиња, верверициња, зајачиња, и ќе го преброди овој важен момент на најбезболан начин. Во случајов:..., бајката му дава можност на човекот да ја оствари својата постојана желба за бегство од реалноста, а притоа сепак да остане во нејзини рамки. Ослободена од границите на реалноста, а стремејќи се кон повисока, уметничка вистина, бајката отсекогаш претставувала нераскинлив дел од книжевното творештво. Сите оние дела во кои главниот јунак минува низ бројни животни искушенија, запаѓа во безизлезни ситуации, за на крајот сосема неочекувано, со божја помош или со некое друго чудо, на сосем неверојатен начин, да ги реши своите неприлики, се многу слични на бајката...¹⁹⁵

Мотивот на играчките е присутен и во сказната „Какво мече има Зорица“. Како сите деца кои што посакуваат нови играчки така и малото девојче Зорица била премногу среќна поради новото купено мече, и тоа е сосема реално во секојдневниот живот на децата.

Бајковитото започнува кога е прикажана среќата на другите играчки поради новото мече, тие постојано му се восхитувале и му рецитирале.

Слончето му велело:

„Ех, што е мечката вистински вредна!
За неа ова ќе го кажеме ние:
-Таа може да се вработи веднаш
Каде што бараат некој да спие.“

Истиот мотив е присутен и во сказната „Во собата каде што спие Катерина“. Како во сите детски соби, така и во собата на Катерина имало многу играчки и во нејзината соба сè било мирно и реално додека од нејзиниот килим не излегле јагнето и телето за да се скријат од волкот кој што ги гонел. Токму тогаш се преминува границата на реалното и започнува бајковитото, а детето со воодушевување влетува во тој свет. Во сказната „Што решија играчките“, пак ја анализира приврзаноста на децата со играчките од еден друг аспект, односно во оваа сказна е прикажан бунтот на играчките од еден дуќан во кој никој не влегувал, па одлуката што ја донесле играчките е затоа што и на нив им недостигала детската дружба. Разговорите и придвижувањето на играчките ни го посочува бајковитото во оваа сказна.

Оживотворувањето на слатките-шатки во дуќанот на слаткарот (аналогија со „Пинокио“) асоцира на митолошката матрица за создавање/оживување на живо суштество од неживо. Овој мотив е присутен во сказната „За шатките на конец обесени“ каде најпрвин на кратко е опишан изгледот на дуќанот на стариот слаткар кој шатките што ги правел ги нависнувал на конец со цел децата да ги намами за тие да купуваат. И во тоа нема ништо чудно или неверојатно, зашто на преден план е егистенцијалниот проблем на слаткарот. Но, она што е неверојатно и сказновидно, тоа е она што се случува кога се слушало своето предизвикано од шатчето кое им рецитирало на нависнатите шатки, и тоа всушност претставува нешто необично и чудно за едно животно кое што нема особини да зборува, додека пак кај надвиснатите шатки тоа ја разбудило нестрпливоста и желбата да се ослободат од здодевениот и сив живот.

За желбата и интересот на детето за раскажувањето приказни/сказни сведочат неколку сказни од оваа збирка. Првата од нив, со наслов „Каде спиеше една убава приказна“ го воведува бајковитото, раскажувајќи за една будна приказна која што останала сама и немала

¹⁹⁵ В.Ј.Проп, (Увод) во кн. „Народна бајка у модерној књижевности, Нолит, Београд, 1978, стр. 5

каде да преспије, па затоа сама скитала по градот. Сите знаеме дека приказната е нешто кое се наоѓа во книгите и таа нема особини да оди и да лута по градот. Сепак, била потпомогната од некој редар, кој што ѝ кажал да оди кај ученичката Неда и таму да се смести во нејзината празна тетратка, каде што безбедно ја поминала ноќта, а по неколку дена повторно се одселила.

Во следната сказна насловена како „Во дворецот на заборавената сказна“ авторот веќе сосема реално е прикажано местото каде што се наоѓал еден дворец, а тоа е некаде далеку во средината на едно море (типично за сказните), и токму од таму престанува границата на реалното и започнува бајковитото. Во тој дворец живеела една осамена сказна, па за да не биде осамена решила да направи птици од кал. Еден ден тие птици оживееа и сказната останала само со папгалот, кој што секоја вечер ѝ раскажувал по една сказна. Овде е присутен мотивот на создавањето на живо суштество од нежива материја.

Во третата сказна од овој тип со наслов „Приказните својот роденден го слават“ многу сликовито и јасно е прикажано местото каде што се наоѓале приказните, и тоа оние приказни кои на никој не биле раскажани. Во чест на својот роденден, сосема нормално како што тоа го прават и децата, приказните решиле да си раскажуваат приказни, притоа облечени во празнична облека. Во случајов, првата приказна е прикажано дека е облечена во црвена свила. Возрасните многу добро знаат дека приказните не можат да зборуваат сами доколку не се прочитани од некој. Тие се нешто што не можеме да го фатиме и почувствуваме, но за децата – сè е можно, па и една приказна да се облече во црвена свила.

Сказновидните елементи во сказната „За старата вазна што лута празна по реката Нил и за еден крокодил“ се пријавуваат уште од самиот почеток. Бајковитото започнува со тоа што се кажува за тајната судбина на една вазна која што паднала во реката Нил и ја изгубила сказната за еден крокодил што живеел во неа. Со тоа лесно посочување на бајковитото би можеле и читателите од младите редови да го пронајдат и разберат. Зар не би било чудно за реалниот свет една сказна која раскажува за крокодил да живее во вазна?

Во сказната „Една камила и еден бедуин“, реалната слика која што е искористена уште на самиот почеток ни го покажува тешките денови на една камила и бедуин коишто се понесени од желбата да ги пронајдат далечните градови и села. За исполнување на таа нивна желба треба да ги поминат неколкуте пречки. Поради тешко поминатите денови, здодевноста и уморот камилата започнала да рецитира, што го посочува чудесното во текстот:

„Еднаш пајакот голема мрежа сплете,
не ѝ се гледаа двата краја.
Па задоволно рече низ смеа:
-Ех, во неа сè на светот
Друг сакам да сплетам пајак!
А самиот се сплетка во неа“.

Во своите сказни, Михо Атанасовски умее на детето да му ги приближи и небеските и астролошките појави, Сонцето, облаците, снегулките, ветрот, па така во сказната насловена како „Како облакот ги загуби снегулките“ сликовито е прикажано едно секојдневие на еден облак кој со себе носел една вреќа полна со прекрасни цвеќиња. И откако тој облак се преморил, легнал на една ливада и заспал, а ветрот си поиграл со него. Отварајќи ја неговата вреќа од љубопитство, тогаш на таа ливада сè станало бело. Всушност, во таа вреќа бил ставен снегот, а ветрот тоа го пеел вака:

„Погледнете, погледнете на ридот, на брегот!
Сè е облечено во бел кожув, во бело...
Погледнете, на облакот му го украдов снегот
и го растурих низ полево цело!
Од радост и дрвјата мафтаат со своите гранки
И сè е распеано над тој покривач мек...
Деца, станувајте! Деца, земете санки!
Да одиме на ридот каде што има најмногу снег!

За да им ги приближи овие појави на децата, тој слика дека снегот паѓа од вреќа, а ветерот може да дува, да зборува, па дури и песни да рецитира. Ваквите сказновидни елементи, на едноставен и приемилив начин му ги објаснуваат појавите на детето.

Од погоре кажаното, за збирката сказни на Михо Атанасовски, „Во дворецот на сказните“ може да се каже дека тоа е дело за деца, во кое преовладуваат бајковитите елементи и тоа во секоја мала сказна посебно. Во секоја од тие мали сказни, авторот Атанасовски многу сликовито, оригинално и инвентивно ги прикажува посакуваните слики од природата, оживувањето и зборувањето на играчките и што ли уште не.

12. СКАЗНОВИДНОТО ВО ДЕЛОТО „ЉУБОВ ЗА ЛЕТАЊЕ“ ОД ВЛАДО ДИМОВСКИ¹⁹⁶

„Само приказните со среќен крај се вистински приказни“
(за книгата „Време за летање“ од Владо Димовски)

Во орманите на детството секоја наметка е магична, самостојна, со инстинкт на живо суштество, отелотворена дотаму што почнува да оди, да води свој сопствен живот незасегнат со реалноста. Се движи периодично како приказна, сочувствува со тоа што го соопштува и за неа сведочат малите откако ќе станат големи. По тој принцип на „задкулисна битка“: кој разбрал учествува во приказната, кој не разбрал сè уште не пораснал доволно. Владо Димовски срочил не една, ами две приказни со заеднички наслов „Љубов за летање“. Посветата како сраснат орган со самото дело е отскочна даска за длабоко нурнување во сказновидното, фантастичното, фиктивното кои значително ја брануваат приказната: *„На моите родители, со татко ми ја споделив добрината, со мајка ми итрината“*.

Една од главните мисли водилки кои се провлекуваат низ приказните за Невенче и славејчето, и Петре и штркот е *движечката „Само приказните со среќен крај се вистински приказни“*. Оттука секоја подробност што перото на Димовски ја ставил на хартија се движи пропорционално по две вертикали: првата - интензитетот на среќата и втората – присуството на реалистичното во приказната. Приказната за Невенче и врапчето цврсто ја затегнува панделката на сказновидното уште од самиот почеток. Врапчето Сивото зборува за својот живот, за возрасните кои не знаат да летаат и поставуваат несоодветни, апсурдни прашања: *„Ќе ме загледа некој и од тукутака ќе каже нешто и ќе остане жив“* (9).

Сивото не е обично врапче, Сивото знае да зборува – специфика врз која е изградена приказната воопшто. Во разговорите со Невенче која е болно девојче во прегратката на своите родители, врапчето со својата „приказна во приказна“ ги менува работите. Детскиот ум може да се движи дотаму да соживее со имажинативното и да не може да спознае дали е вистина. Читајќи ја приказната секој читател се изложува на „припек“ без разлика на возраста - се прифаќаат работите такви какви што се запишани, конзервирани со излишна фикција, но бидејќи обработуваат безвременски теми како што се љубовта, семејството, здравствените и социјалните проблеми, полесно се апсорбираат:

„Љубовта не тежи, таа не е компир, та секој може да го стави на вага.
Љубовта се чувствува. Таа е како раиграно ветре, како мирис на зумбул.
Нема боја...Љубовта лета со наиште мисли и најумните знаат како да ја фатат. Љубовта е приказна...“ (11)

Исказот нуди прецизна и суптилна информација, моментите на сензитивност се важни и практични, практични бидејќи можат да се визуализираат без разлика на нивото на имажинација на читателот, една доблесна поврзаност со слика, со предел, со чувство, со болка, а бидејќи се работи за книга која е наменета за деца, сомнежите излегуваат надвор од хоризонтот на претпоставките. Појавата на врапчето во животот на Невенче има седативно влијание врз нејзината болест, секојдневните разговори ќе ја излекуваат, ќе се врати веселата здрава Невенче.

Во вториот случај приказната за Петре започнува реалистично, почетокот е податлив за детството, животот и семејството на Петре кое е селско, темпераментно момченце, загрижено за нарушениот однос на своите родители кои низ претрчувањето на животот со секојдневните обврски ја подзаборавиле љубовта во некое долапче каде што не се вратиле повторно. Најголемата помош Петре ќе ја добие од штркот, асоцијативно како зачеток на живот, лага која им е позната на сите деца и е одговорна за нивното доаѓање на свет, во приказнава се јавува како обновлив соучесник. Таткото е нервозен, мајката е грижлива: *„Мама вели блед сум во лицето – мед и лимон. Тато вели слаб сум – ќе игра сачмарката“*.

Улогите на родителите неминовно мора да постојат во приказните за деца. Со нивната присутност како реални свдоци – носители на сето вистинито, се сигнализира контрастот помеѓу децата и возрасните преку портретирање со две раскажувачки нивоа. Лесно предвливо, расплетувањето на приказните си има свои примарни и преодредени значења. Врапчето и штркот навлегуваат како поттик или барем повод за расположенијата и состојбите на ликовите. Исклучително важни се разговорите помеѓу Невенче и врапчето и Петре и штркот, кои со себе носат доминантна нота на совети и поуки, и мудроста на бивот – екстремно позитивна и доблесна.

¹⁹⁶ Владо Димовски, „Љубов за летање“, Владо Димовски, Македонска реч, Скопје, 2007.

Извлекувајќи се од вообичаениот тек на животот, децата талкаат по патеките на фантастичното, сказновидното и иреалното, преку компарации, персонификации, за да триумфира играта со несекојдневни и несериски доживувања. Во согласност со нивните барања, писателите за деца преку своите дела, чистиот, разбирлив, експресивен јазик и одмереното непретенциозно развивање на дејствата ја заживуваат литературата за деца притоа афирмирајќи ја свежината на зборовите филтрирани во приказни, задоеени со шареноликата јаркост на светот и животот.

„Само приказните со среќен крај се вистински приказни“ – впрочем поразлични и не смеат да бидат.

Димовски, користејќи ги атрибутите на едно мошне благородно суштество какво што е врапчето, им се обраќа на нашите најдлабоки пориви кои нè прават човечни, хумани, кадарни за добро. Тој мошне суптилно и со многу емоции ги промовира животните вредности како надежта, вербата, трпението и љубовта, но не онака, банално или пак, како пароли – тие едноставно „дишат“ со ликовите, втопени се во нив.¹⁹⁷

Уште на самиот почеток од читањето на овој мал роман по обем, но голем по пораките, читателот ќе биде изненаден, зашто се среќава со ракурс соодветен на детската возраст:

„Најмногу се нервирам кога некој ќе подвикне: Ене го оној малиот!...Малиот?!...А, како ќе им биде на тие што се големи да им подвикнам: Леле, колку сте големи!..Големи и мали..Ви велам, јас така не гледам на работите. Можеш да бидеш мал, а да се чувствуваш многу голем“ (9)

Веднаш потоа следува и именувањето на нараторот – Сивото, што зазвучува интригантно, но, пак, ќе кажеме, ништо необично. Постепено, пред читателот, преку очите на луѓето со кои Сивото се среќава и му се обраќаат, се создава сликата и сознанието дека Сивото, не е дете/момче, како што читателот беше наведен да помисли на почетокот, туку дека е – врапче. Цело време Сивото ја „раскажува“ приказната за неговото пријателство со болното девојче Невенче, но дури на крајот, при промената на ракурсот, сфаќате дека приказната на Сивото всушност, ја раскажува неговата другарка Невенче. Мајсторски креираниот лик на Сивото се издига на ниво на парадигма на добрината и силата. Пораката е јасна: силата и надежта не се наоѓаат во средината на шумата во која течат милиони поточиња и во која паѓаат стотици водопади. Ниту пак, се затворени во кофиче со капак. Тие се во нас. Треба само да ги пронајдеме:

„...Што?!...Како да ја најдеш силата скриена во тебе?!...Лесно. Пронајди го со десното раче папочето...Така...Сврти неколку круга со дланката околу папочето...Почувствува топлина?...Тука е некаде силата...Ја најде?!...“

Приказната за Сивото и за неговата другарка Невенче едноставно ги поместува границите на имажинацијата. Токму затоа, овој роман не се чита, ами се чувствува. Авторот, сосем ненаметливо и длабоко интуитивно, успева да нè вовлече во светот на фантазијата каде што врапчињата и јасиките зборуваат; поточињата трчаат, сонцето се насмевнува, а облачињата намигнуваат. Оваа симфонија од слики, бои и звуци што мошне сугестивно се отвора пред читателот на овој роман, како и поигрувањето со реалноста и фикцијата, само ја реафирмира добро познатата вистина дека приказните постојат само за да се раскажуваат. Тие се свет за себе, реалност надвор од оваа, секојдневна и банална. Децата растат со приказни, а само вистинските приказни имаат среќен крај. Баладата за Сивото, малиот летач со големо срце е потврда за тоа.

Во вториот дел од овој роман авторот ни ја раскажува приказната за првоодделенчето Пеце и за стариот изнемоштен штрк. Притоа ја користи истата „стратегија“, само што во овој случај ја проследуваме перспективата на детето, додека штркот е некако во позадина, тој е неговото второ јас. Во приказната едноставно насловена „Втората приказна“, Димовски суптилно навлегува во некои малку посериозни теми. Притоа го проблематизира прашањето на нарушените семејни односи и нивното влијание врз личноста на децата. Решението на овој

¹⁹⁷ Татјана Д.Атанасова, Поговор кон книгата „Љубов за летање“, Владо Димовски, Македонска реч, Скопје, 2007, стр.95-97.

проблем тој повторно го наоѓа во добрината. Кога веќе ликовите немаат сила да ја пронајдат во себе, тој вешто го вметнува ликот на штркот како инструмент на патот до неа:

„Штркот уживаше опкружен со нашата добрина, со нашата неизмерна желба да зазdrави и повторно со крилјата да го лади воздухот. Не сакавме од него да направиме петел, домашно животно, сакаме да го вратиме таму каде што припаѓа...“

Во заднината на приказните за пријателството меѓу децата и птиците, авторот дава една друга, не толку идилична перспектива. Станува збор за една слика на современото општество во кое човекот сè повеќе е „остров сам за себе“, оттуѓен, индиферентен и воден од секојдневните ситуации и околности. Во еден таков контекст, тој заборава на малите нешта кои нè прават среќни.¹⁹⁸

¹⁹⁸ Исто.

КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА

1. Амон, Ф. (1996). *За еден семиологиски статус на ликот*, во кн. Теорија на прозата, (со избор на текстовите, превод и предговор на А.Вангелов), Скопје: Детска радост.
2. Андоновски, В. (1996). *Текстовни процеси*, Скопје: Култура.
3. Андоновски, В. (1997). *Структурата на македонскиот реалистичен роман*, Скопје: Детска радост.
4. Арсова, С. (2003). *Мобилките пред пештерата*, Скопје: Наша книга.
5. Атанасова, Т.Д. (2007). *Поговор кон кн. Љубов за летање*, Владо Димовски, Скопје: Македонска реч.
6. Атанасовски, М. (1971). *Во дворецот на сказните*, Скопје: Наша книга.
7. Бајрам, Е. (2003). *Поговор кон книгата „Мобилките пред пештерата“*, од Славка Арсова, Скопје: Наша книга.
8. Бановиќ-Марковска, А. (1999). *Интерпретативни стратегии*, Скопје: Ѓурѓа.
9. Барт, Р. (1996). *Увод во структуралната анализа на раскажувањето*, во кн. Теорија на прозата (предговор Атанас Вангелов), Скопје: Детска радост.
10. Бетелхајм, Б. (1979). *Значење бајки*, Београд: Просвета-Југославија.
11. Вакс, Л. (1960). *Раѓањето на фантастичниот расказ*, Скопје: Разгледи.
12. Велмар-Јанковиќ, С. (1989). *О описима сна у прози Пере Тодоровића, Илије Вукићевића и Милете Јакшића*, Српска фантастика, Београд: САНУ.
13. Вladoва, Ј. (2001). *Литература за деца*, Скопје: Ѓурѓа.
14. Вукадиновиќ, М. (1984). *Три пута о фантастици*, Нови Пазар: Сопoћанска виђења, тем.број Књижевност и фантастика.
15. Вуковиќ, Н. (1979). *Иза граница могућег*, Београд: Научна књига.
16. Георгиевска-Јаковлева, Л. (2001). *Фантастиката и македонскиот роман*, Скопје: Институт за македонска литература.
17. Давчевски, Р. (1989). *Волшебната сликовница*, Скопје: Детска радост.
18. Давчевски, Р. (1999). *Дворец на опачини*, Скопје: Детска радост.
19. Давчевски, Р. (2005). *Сладолетка од сказните*, Скопје: Макавеј.
20. Денић, С. (2000). *Свет жеља и стварности*, Нови Сад: Детињство, бр. 1-2.
21. Денкова, Ј. (2011). *Книжевност за деца*, Штип: Универзитет „Гоце Делчев“, Филолошки факултет. Манева, С. (2009). *Свездени пернициња*, Скопје: Детска радост.
22. Димовски, В. (2007). *Љубов за летање*, Скопје: Македонска реч.
23. Друговац, М. (1996). *Книжевност на безусловниот континуитет*, Скопје: Детска радост.
24. Идризовиќ, М. (1988). *Македонската литература за деца*, Скопје: Наша книга.
25. Јаневски, Ј. (1970). *Сенката на Карамба Барамба*, Скопје: Македонска книга.
26. Јаневски, С. (1959). *Пионери, пионерки, бубачки и шумски ѕверки*, Скопје: Просветно дело.
27. Јовчевски, Р. (1990). *Глувото зрно и Големит Ум*, Скопје: Детска радост.
28. Кајоа, Р. (1978). *Од бајке до научне фантастике*, во кн. Народна бајка у модерној књижевности, Београд: Нолит.
29. Капушевска - Дракулевска, Л. (1998). *Во лавиринтите на фантастиката*, Скопје: Магор.
30. Китанов, Б. (1995). *Импресии и погледи*, Скопје: Глобус.
31. Китанов, Б., Марјановиќ, В. (2007). *Литература за деца и млади*, кн.1, Штип: Педагошки факултет „Гоце Делчев“.
32. Лихачов, Д.С. (1978). *Народна бајка у модерној књижевности*, Београд: Нолит.
33. Манева, С. (1978). *Свирипиле*, Скопје: Детска радост.
34. Манева, С. (1980). *Џиџа*, Скопје: Детска радост.
35. Манева, С. (1989). *Виножитото што пее*, Скопје: Детска радост.
36. Мицковиќ, Н. (1985). *Детето и литературата за деца*, Скопје: Македонска книга.
37. Мицковиќ, Н. (1988). *Литературата за деца и нејзините воспитни можности*, Скопје: Самоуправна практика.
38. Младеноски, Р. (2005). *Чекајќи ја егзегезата*, Скопје: Современост.
39. Најдовски, Т. (1989). *Златната пештера*, Скопје: Детска радост.
40. Најдовски, Т. (1992). *Дрмливо патување*, Скопје: Детска радост.
41. Најдовски, Т. (1986). *Белиот галеб*, Скопје: Мисла.
42. Подгорец, В. (1982). *Сказни*, кн.1, Сказна за Цигу Лигу, Скопје: Наша книга.
43. Подгорец, В. (1986). *Сказна за Омар*, во кн. Шарбајка, Скопје: Детска радост.
44. Подгорец, В. (1986). *Шарбајка*, Скопје: Детска радост.

45. Подгорец, В. (1988). *Пчеличката медарка*, Скопје: Детска радост.
46. Подгорец, В. (1995). *Дванаесетте огледала*, Скопје: Григор Прличев.
47. Поповски, А. (1984). *Поговор кон избраните дела на Глигор Поповски*, во кн Сказни, Скопје: Детска радост.
48. Поповски, А. (1984). *Сказната и расказот во македонската литература за деца*, Скопје: Современост, бр.9.
49. Поповски, Г. (1984). *Сказна за Вилен*, во кн. Сказни, Скопје: Детска радост.
50. Поповски, Г. (1987). *Волшебниот лифт*, Скопје: Современост, бр. 5-6.
51. Prelevič, R. (1978). *Poetika dečje književnosti*, Mostar: Prva književna komuna.
52. Прокопиев, А. (1984). *Сказната и магијата*, Скопје: Современост, Скопје, бр.10.
53. Прокопиев, А. (1985). *Едно можно табеларно претставување на фантастичните елементи во македонската сказна*, Скопје: Македонски фолклор, бр.35.
54. Прокопиев, А. (1989). *Мит-бајка*, Скопје: Дело, бр.3-4.
55. Прокопиев, А. (1997). *Патувањата на сказната*, Скопје: Магор.
56. Прокопиев, А. (1999). *Од народното кон уметничкото чудесно*, Скопје: Современост, бр.1-3.
57. Прокопиев, А. (1999). *Од народното кон уметничкото чудесно*, Скопје: Современост.
58. Проп, В.Ј. (1978). *Морфологија бајке*, во кн. Народна бајка у модерној књижевности, Београд: Нолит.
59. Проп, В.Ј. (1978). *Народна бајка у модерној књижевности*, Београд: Нолит.
60. Проп, В.Ј. (1978). *Увод во Народна бајка у модерној књижевности*, Београд: Нолит.
61. Радически, Н. (1998). *Славка Манева - аниматор на детските мечти*, Современост, Скопје, бр.1-2.
62. Саздов, Т. (1997). *Усна народна книжевност*, Скопје: Детска радост.
63. Тодоров, Ц. (1996). *Категории на литературното раскажување*, во кн. Теорија на прозата (предговор на Атанас Вангелов), Скопје: Детска радост.
64. Тодоров, Ц. (1998). *Поетика*, Скопје: Детска радост.
65. Todorov, C. (1987). *Uvod u fantastičnu književnost*, Beograd: Rad.
66. Ќулафкова, К. (1993). *Урбана неофантастика*, Скопје: Современост.
67. Урошевиќ, В. (1988). *Демони и галаксии*, Скопје: Македонска книга.
68. Цацков, Д. (1982). *Литература за деца и младина*, Скопје: НИО Просветен работник.
69. Crnković, M. (1987). *Sto lica priče*, Zagreb: Školska knjiga.
70. Cvitan, D. (1969). *Prava i lažna fantastika*, Zagreb: Umjetnost i dijete, br.3.

БИОГРАФСКИ ПОДАТОЦИ

Простор за фотографија
3x 2,5 cm
во боја
150 dpi

Јованка Денкова е родена 1974 година во Штип, каде го завршува основното и средното образование.

Дипломските студии по Македонска книжевност со македонски јазик ги завршува на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ 1998год., магистрира на истиот факултет во 2005 година на тема „Чудесното и реалистичното во прозата на Глигор Поповски“ а докторира, исто така, на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје, 2008 година, на тема „Фантастиката и научната фантастика во македонската проза за деца и млади“.

Автор е на повеќе од осумдесет текстови од областа на книжевноста за деца (македонска, европска и светска).

Од 2008 година, работи како вонреден професор на Катедрата за македонски јазик и книжевност, на Филолошкиот факултет при Универзитетот „Гоце Делчев“ во Штип, на група предмети од македонската книжевност.



ISBN 978-608-244-151-1

Back cover

Задна страница

(ISBN (xxx – xxx))